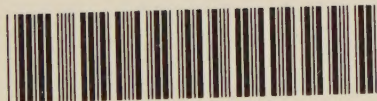


R A
SAYCE


7 e
64/6.

THE LIBRARY
WORCESTER COLLEGE
OXFORD

WORC. COLLEGE
LIBRARY
OXFORD



305219068Y



Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
Kahle/Austin Foundation

BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE DE LA RENAISSANCE

publiée sous la direction de M. PIERRE DE NOLHAC, de l'Académie française.

1^{re} SÉRIE, PETIT IN-8.

- T. I. H. COCHIN. **La Chronologie du Canzoniere de Pétrarque**, 1898 12 fr.
 T. II-III. L. THUASNE. **R. Gaguini Epistolae et orationes**, texte publié sur les éditions originales de 1498. 1904 75 fr.
 T. IV. H. COCHIN. **Le frère de Pétrarque et le livre du repos des religieux**, 1904 18 fr.
 T. V. L. THUASNE. **Études sur Rabelais** (sources monastiques du roman de Rabelais. — Rabelais et Erasme. — Rabelais et Folengo. — Rabelais et Colonna. — Mélanges). 1904 30 fr.
 T. VI. L. M. CAPELLI, édit. **Pétrarque. Le traité « De sui ipsius et multorum ignorantia »**, 1906 18 fr.
 T. VII. J. DE ZANGRONITZ. **Montaigne, Amyot et Saliat**, étude sur les sources des Essais de Montaigne. 1906 18 fr.
 T. VIII. R. STUREL. **Amyot traducteur des Vies parallèles de Plutarque**, 1909. Avec 4 fac-similés 36 fr.
 T. IX. P. VILLEY. **Les sources italiennes de la « Deffense et illustration de la langue françoise »** de Joachim du Bellay. 1908 15 fr.
 T. X. MARIO SCHIFF. **La fille d'alliance de Montaigne, Marie de Gournay**, 1910. Avec un portrait 15 fr.
 T. XI. H. LONGNON. **Essai sur P. de Ronsard**. Avec un portrait. 1911. 30 fr. 2^e série, gr. in-8 raisin.
 T. XII. Henri HAUVETTE. **Études sur la Divine Comédie**, 1922..... 12 fr.

2^e SÉRIE, IN-8.

- T. I-II. P. DE NOLHAC. **Pétrarque et l'humanisme**. Nouvelle édition revue et considérablement augmentée, avec un portrait inédit de Pétrarque et des fac-similés de ses manuscrits, 2 vol. et planches. 1907 Épuisé.
 T. III. P. COURTEAULT. **Geoffroy de Malvyn**, magistrat et humaniste bordelais (1545-1617). Étude biographique et littéraire, suivie de harangues, poésies et lettres inédites. 1907 22 fr. 50
 T. IV. H. GUY. **Histoire de la poésie française au XVI^e siècle**. T. I. L'École des rhétoriciens. 1910 54 fr.
 T. V. L. ZANTA. **La renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle**. 1914. 24 fr.
 T. VI. H. BUSSON. **Charles d'Espinay**, évêque de Dol, et son œuvre poétique (1531 ? — 1595). 1923 15 fr.
 T. VII. H. FRANCHET. **Le Poète et son œuvre**, d'après Ronsard, 1923. 36 fr.
 T. VIII. H. FRANCHET. **Le Philosophe Parfait et le Temple de vertu**. 1923..... 12 fr.
 T. IX. P. DE NOLHAC. **Un poète rhénan, ami de la Pléiade : Paul Melissus**, 1923 12 fr.
 T. X. Maurice MIGNON. **Études sur le théâtre français et italien de la Renaissance**. 1923 12 fr.
 T. XI. Pierre VILLEY. **Les grands écrivains du XVI^e siècle**. Évolution des œuvres et invention des formes littéraires. Tome I. Marot et Rabelais. 1923 25 fr.
 T. XII. H. GUY. **Histoire de la poésie française au XVI^e siècle**. T. II. Clément Marot et son école. 1926 54 fr.
 T. XIII. L. RAFFIN, **Saint-Julien de Balleure**, historien bourguignon. 1926

L'INFLUENCE DE RONSARD

SUR LA

POÉSIE FRANÇAISE

A MES PARENTS

BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE
DE
LA RENAISSANCE

NOUVELLE SÉRIE

TOME XV

MARCEL RAYMOND

L'INFLUENCE DE RONSARD
SUR LA
POÉSIE FRANÇAISE

TOME DEUXIÈME



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS, 5

1927

7 c
6/13
BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE DE LA RENAISSANCE

MARCEL RAYMOND

DOCTEUR ÈS-LETTRES

L'INFLUENCE DE RONSARD

SUR LA

POÉSIE FRANÇAISE

(1550-1585)

TOME DEUXIÈME



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE PARIS

5, QUAI MALAQUAIS, 5

1927

CHAPITRE XVI

La Poésie mondaine pendant les premières guerres civiles

- I. La *Brigade* « se tapit à couvert ». — Les publications de Ronsard au lendemain des *Discours*. — Ses premières élégies amoureuses. — Claude Turin, auteur de sonnets et d'élégies ; dans quelle mesure il suit Ronsard.
- II. Le caractère de l'églogue ronsardienne. — François de Belleforest, polygraphe et poète de circonstance ; son admiration pour le « Prince des Poètes », sa « fureur » empruntée. — Belleforest chantre des Grands ; les plagiats de son *Chant pastoral* de 1559. — L'exemple d'un disciple compromettant.
- III. Les églogues de Jacques Béroalde. — Ses odes. Sa prédilection pour le « bas style » ; ce qui l'apparente au passé.
- IV. Les poésies « courtoises » de Jean de la Taille ; préciosité de l'idée, simplicité du style. — Les genres marotiques. Le *blason de la Marguerite* et le *blason de la Rose*. — Trois auteurs de sonnets. Les débuts de Robert Garnier et la protection que lui accorde Ronsard. — Conclusion : recul du lyrisme et des hautes ambitions de la Pléiade.

I

Les précédents chapitres nous ont conduits bien loin de l'esthétique « grecque-latine » de la *Deffence et Illustration* et des premières odes ronsardiennes. « Il faut lutter par livres », s'est écrié le gentilhomme vendômois ; une vague un peu bourbeuse de poésie militante s'est levée à son appel et a submergé la France pendant quelques années. Les poètes véritables se sont dispersés ; les Muses ont peur

des coups d'arquebuse. C'est ce que déclare en 1564 un Champenois, Thierry Vezon, en ses mauvais vers :

Qui veid onq en beau pré la brigade joyeuse
 Chantant dessus le verd, s'esgayer plaisamment :
 Puis, l'air serein troublé d'orage en un moment,
 Se tapir à couvert paslissante et paoureuse ?
 Telle encor a esté la doucette musette
 Des poètes françois, quand les affreux tonnerres
 (Causez sinistrement par ces civiles guerres)
 L'ont rendue aussitost estonnée et muette (1).

Il y a cependant en province des régions épargnées ; des étudiants sans souci jouent encore de la lyre, courtisent les belles, nouent pour elles en bouquet des sonnets et des chansons. D'autres voyagent, passent les monts, fréquentent les universités italiennes ; ils reviendront dans leur pays avec un canzoniere à la mode de Pétrarque, et de Ronsard.

Bien que les nobles et les cavaliers soient souvent aux armées, Catherine, dans l'intervalle des guerres, organise des fêtes à la Cour. Au mardi-gras 1564, à Fontainebleau, elle commande des tournois, fait jouer la *Belle Genièvre* de l'Arioste, et Ronsard compose des vers que réciteront les paladins (2). Il suit aussi les courtisans à Bar-le-duc, où l'on baptise le fils de Charles de Lorraine et de Claude de France. Puis, Catherine et Charles IX se dirigent sur Bayonne. Le gentilhomme vendômois ne les accompagne pas jusqu'au but de leur randonnée, mais il collabore au programme des réjouissances ; le jeune souverain lui donne coup sur coup trois abbayes, tardive récompense de son intervention dans les guerres civiles, va le visiter en son prieuré de Saint-Cosme et s'enquiert de la *Franciade*.

Ronsard est bien désormais le poète royal, et cet honneur, qu'il a ambitionné depuis sa jeunesse, l'oblige à descendre à de menues besognes qu'il méprise, comme de rimer des amourètes de Cour, des poèmes de circonstance dignes d'un Saint-Gelays. Son *Recueil de nouvelles poésies* (1563), ses *Elégies, mascarades et Bergerie*, dédiées en 1565 à Elisabeth (à la demande de la Reine-Mère) sont les fruits de cette activité mondaine. Nous avons vu comment il s'excuse tant bien que mal, dans une épître en prose, du caractère profane, et même frivole, des *Nouvelles poésies*, qui comptent surtout des discours courtisans et des élégies amoureuses (3). Les cartels et mascarades de 1565 sont d'une inspiration pareille, et la *Bergerie* fait suite à plusieurs pièces du genre pastoral et allégorique. Ronsard tourne le dos à la libre poésie, seulement assujétie

(1) Sonnet liminaire d'un poème de Ub. PH. DE VILLIERS, *Le Limas*, Paris, 1564.

(2) Sur ces fêtes, cf. P. CHAMPION, *op. cit.*, pp. 207 et sq.

(3) Seuls, les *Hymnes des Saisons* sont de plus haute lignée.

aux convenances de la beauté. Sa Muse, dans les *Discours*, s'était mise au service du roi ; elle chante maintenant les puissants, leurs amours, leurs plaisirs.

Cependant, le talent du poète, à se monnayer ainsi, n'a guère perdu de sa force et de son aisance ; à chaque instant, dans ces œuvres de circonstance, éclatent des fusées de pure poésie qui brisent la trame monotone des développements traditionnels. Et les formes qu'il cultive désormais, et dont les contemporains vont aussitôt s'emparer, sont, elles aussi, du moins il le pense, des « nouveautés », l'églogue et l'élégie d'amour.

*
* *
*

Nous avons noté quelle incertitude régnait encore en 1560, dans l'édition collective de Ronsard, quant à la matière propre à l'élégie, et nous avons rappelé le souvenir de Jean Doublet, qui essaye, avant personne en France, d'enrichir l'héritage de Marot et de mouler ses lamentations dans un rythme imité du distique élégiaque des Anciens. En 1563, le *Recueil de nouvelles poésies* contient pour la première fois de véritables élégies amoureuses. D'autres suivent, faites de plaintes, de déclarations timides ou ardentes, de conseils ou d'adieux à Genève, nouvelle maîtresse, à Isabelle de Limeuil, belle fille trop tendre de l'escadron volant de Catherine, ou à telles inconnues.

Les thèmes que brodait Marot sur le ton familier de l'épître en décasyllabes (1), Ronsard les ordonne en longs discours, les coule dans des alexandrins abondants et fluides. Thomas Sebilet, en 1548, proposait Ovide comme modèle aux élégiaques et Marot s'était déjà inspiré de l'auteur des *Héroïdes*. A ce maître partout accepté, Ronsard joint Tibulle et Properce, comme le recommandait Du Bellay, « y entremeslant quelquesfois de ces fables anciennes, non petit ornement de poésie » (2). C'est ainsi que les pleurs de Vénus sur le cadavre de son chasseur bien-aimé, ou la douleur de Narcisse immobile devant son image forment des sujets élégiaques. Mais le « Prince des poètes » est si peu soucieux, dans ce domaine, d'ouvrir un « trac non battu », qu'il ne se gêne pas d'imiter Marot lui-même. Déjà les pièces pour Genève gardent en général l'allure de l'épître ancienne ; ajoutons que trois fragments précis doivent au « Quercinois » des idées et des rimes (3), et que le caractère de préciosité galante que l'on retrouve dans toutes ces élégies, qu'elles s'adressent à la simple Genève ou multiplient pour une grande dame les précautions oratoires, est aussi un héritage de lointaine origine qui se transmet d'âge en âge depuis les temps de « courtoisie ». On dis-

(1) « Les élégies de Marot, dit M. P. VILLEY (*Grands Écrivains...*, op. cit., p. 47), sont un rameau détaché du genre des épîtres. »

(2) *Deffence et Illustration*, éd. Chamard, p. 207.

(3) Cette question fera l'objet d'une note qui paraîtra prochainement.

pute pour savoir dans quelle mesure il faut rattacher à cette tradition nationale la galanterie et la préciosité de Marot. L'action des Latins s'exerce sur Ronsard d'une façon plus immédiate. Marot conversait déjà avec son œil, son cœur, avec le cœur de sa belle qu'il retenait en otage ; c'était badinage, le plus souvent. Dans Ronsard, Cupidon fait rage et puise dans son carquois mille sagettes perfides. Ovide, Anacréon, Pétrarque se donnent la main. Les thèmes des canzonieri, resserrés dans le cadre du sonnet, vont s'étaler avec une ampleur luxuriante. L'Espérance et la Crainte, tous les sentiments qui gravitent à l'entour, vont couvrir de leurs métaphores le champ du possible et déployer le lent cortège de leurs antithèses. Et si nous déplorons aujourd'hui la faconde exagérée de maintes élégies du xvi^e siècle, sachons que le Maître est avec nous, qui disait à la veille de sa mort :

Soit courte l'Élégie, en trente vers comprise
Ou en quarante au plus...

et avouait aussi : « Si j'eusse composé la meilleure partie de ces Élégies à ma volonté, et non par exprès commandement des rois et des princes, j'eusse été curieux de la briefveté : mais il a fallu satisfaire au désir de ceux qui avoient puissance sur moy, lesquels ne trouvent jamais rien de bon, ny de bien fait, s'il n'est de large estendue, et comme on dit en proverbe, aussi grand que la Mer » (1).

En face de la tradition militante issue des *Discours*, il se développe donc, à partir de 1560, une poésie de circonstance, rehaussée par des emprunts italiens ou antiques, et plus fidèle à l'esprit de la réforme de Coqueret. Bien entendu, l'ode et le sonnet, « inventions » authentiques, ne sont pas oubliés, et chez les « mineurs » que nous allons rapidement passer en revue, nous verrons se prolonger et se modifier peu à peu les principaux courants poétiques nés dans la précédente décade.

* * *

Turin remplace Grévin, voué aux Gémonies, dans la réédition de 1567 des *Iles Fortunées*. Quel est cet inconnu, que Ronsard juge digne de son amitié, et qu'il accueille dans la galère de sa Brigade ? Il ne salue que sa mémoire : Claude Turin a fait depuis une année un plus long voyage. Avant de mourir, il a dédié ses vers à la dame de ses pensées, Chrestienne de Baissey, demoiselle de Saillant (2).

(1) RONSARD, VI, 23.

(2) Deux amis de Turin, dont François d'Amboise, publièrent ses *Œuvres poétiques*, à Paris, chez Jean de Bourdeaux, en 1572. Claude naquit probablement vers 1540. E. PICOT (*Les Français italianisants au XVI^e siècle*, II, 59) nous le montre à Padoue, jeune étudiant en droit, maladif, réservé. A Venise, les mœurs faciles le scandalisent (cf. *Œuvres poétiques*, f. 68^v, 2 sonnets imités de Du Bellay.) Il rentre en France vers 1560, déjà poète, puisque non seulement Ronsard, mais aussi Du

Le lyrisme pur l'a d'abord retenu, et son essai le plus important, en ce genre, est une ode encomiastique qui raconte la bataille de Jupiter contre les Titans. Peut-on négliger l'exemple de l'*Ode à Michel de l'Hospital* lorsqu'on chante soi-même les hauts faits de Tyfée, Gyge, Briarée, des « serpen-pieds », des « terre-nez », « canaille outrecuidée » qui

Pensoit elever à sa gloire,
Sus Osse les armes des dieux.

La riposte du « Saturnien » est terrible :

A peine son œil les aguette,
Que ce feu meurtrier piroüete
Dessus le chef de ces Géans,
Les uns amenuisez en poudre,
Avisent bien tard que le foudre
Tempeste les chams Flégréans (1).

Mais les sonnets et les élégies « pitoyables » conviennent mieux à un amant désespéré. Dans ces deux genres, Claude Turin se montre savant, précieux, « italien » selon Pétrarque et ses disciples, qu'il paraphrase et qu'il a étudiés au delà des monts. Ici, un doute : est-ce le *Recueil de nouvelles poésies* qui a décidé de la « vocation élégiaque » de notre poète ? (2) Il est possible qu'il soit parti seul, sans autre appui qu'Ovide et les Latins, et qu'il ait ébauché d'abord quelques pièces. Puis Ronsard mit au jour ses élégies, qui devinrent vite pour l'amoureux provincial des modèles de style. Car ses *Œuvres poétiques* nous conduisent loin de Marot, et par suite de Jean Doublet. Ni inversions, ni archaïsmes, ni rudesses d'aucune sorte ; tout est déjà fluide et « doux-coulant. »

Turin connaît les Italiens, et il ne suffit pas de noter des analogies entre ses développements amoureux et ceux du Vendômois

Bellay approuvent ses premières productions (*op. cit.*, f. 81^v). A Dijon, nous dit Goujet, « il perdit son tems et ses soins à poursuivre inutilement une félicité imaginaire », c'est-à-dire qu'il aima et chanta M^{lle} de Saillant. Cf. encore CH. OULMONT, *Un chantre de l'Amour au XVI^e siècle. Nouvelle Revue*, 1913.

(1) TURIN, *op. cit.*, f. 88^v. Tout le développement est tiré de RONSARD, II, 127 ; pour les vers cités cf. *éd. t. fr. mod.*, III, 136 et II, 130. Le foudre de Jupin, chez Ronsard...

Sifloit aigu, tournoyant
Comme un fuzeau, sus leur teste...

Dans la strophe suivante, se trouvent les rimes dont usera Turin : foudre, poudre, géans, phlégréans.

(2) Turin a écrit deux églogues. L'une reproduit de près la 3^e idylle de Théocrite ; selon Du Verdier et Goujet, elle parut d'abord à Toulouse, en 1561. L'autre, *Les Pasteurs*, rappelle par son affabulation une églogue de Ronsard (III, 427, voir dans notre bibliographie une ou deux réminiscences précises). Turin évoque d'ailleurs les pastoureux célèbres, Perot et Bellot.

pour conclure à une imitation. Tous les poètes portent un même cœur souffrant et roulent de « grièves » pensées. Seulement, pour la première fois depuis Ronsard, ou en même temps que lui, le pétrarquisme s'étale en un discours suivi ; les mouvements élegiaques et passionnés, à l'étroit dans le sonnet — les canzonieri de la Pléiade sont presque toujours obscurs — se déroulent maintenant et « s'explicitent » sous une lumière égale et diffuse. Dix ans plus tard, les élégies de Turin ne seront point encore démodées. On ne pourra que leur reprocher une érudition parfois importune et de trop fréquentes allusions à Hercule et à la fable.

Il est difficile cependant de ne pas soupçonner, de ci de là, une action directe de Ronsard. Voici le début de la 2^{me} *Élégie* de Turin :

Quand assis près de vous je vous conte maîtresse
Cest épineux soucy qui jamais ne me laisse
Que je vay discourant de mes affections
Vous me dittes qu'il fault couvrir mes passions
De quelque beau semblant, et qu'il faut que je cèle
D'un art italien, l'amour qui me martelle... (1)

Et le début de la 2^{me} *Élégie* de Ronsard :

L'autre jour que j'estois assi auprès de vous
Prisonnier de vos yeux si cruels et si dous
Dont Amour fist le trait qui me rend fantastique :
Vous demandiez pourquoy j'estois mélancolique
Et que toutes les fois que me verriés ainsi,
Voulies scavoir de moy d'où venoit mon soucy... (2)

Les belles ne prononcent pas les mêmes paroles, mais les amants sont tous deux respectueux et mélancoliques. Surtout, l'envol des deux pièces, leur cadence, leur sonorité sont pareils.

Les sonnets succèdent aux élégies, et parfois des velléités de franchise, des accents « naturels » font songer à la *Continuation des Amours*. Il advient au chaste amant de s'oublier :

Si tu veux vivre heureux, il faut faire l'amour,
Mais il faut que l'amour ne dure plus d'un jour,
Il faut changer tousjours de maistresse nouvelle... (3)

Audace passagère, et verbale ! Ailleurs, on reconnaît l'image ron sardienne qui symbolise le déclin de la beauté :

Comme on voit une fleur freschement épanie,
Se faire tout l'honneur du jardin fleurissant,

(1) TURIN, *op. cit.*, f. 4.

(2) RONSARD, *Le sec. Livre du Rec. des nouv. poésies*, Paris, Buon 1564, f. 98, et IV, 8.

(3) TURIN, *op. cit.*, f. 69. Cf. RONSARD, I, 141 « Marie, en me tanceant... » (autre inc. en 1555) et I, 147 « Je ne suis variable... »

Puis pancher tout à coup son pourpre languissant,
Ou par faute d'humeur, ou de trop forte pluie... (1)

Turin, lui, compare à cette fleur trop tôt fanée François II, mort en pleine jeunesse. Il ose rimer un ou deux *sonnets-baisers* (2), mais l'on rencontre plus souvent, dans ses vers, de vagues réminiscences du premier canzoniere de Ronsard à Cassandre (3). Ces emprunts sont en général habilement masqués et restent en petit nombre, l'ancien écolier de Padoue goûtant avant toute chose la mollesse « italienne » que Desportes, après lui, transposera dans notre langue poétique. Il ne s'incline pas moins devant le maître révérend, et sa troisième élégie est dédiée *A Pierre de Ronsard, gentilhomme vendômois* :

En cependant (Ronsard) que tu donnes en proye
Encor un coup aus Grecs les Pergames de Troye... (4)

Le poète raconte ensuite comment l'Amour vient chaque jour l'assaillir et supplie qu'on lui dise quel remède calmera ses tourments :

Voilà comment je vis, je te pry' de m'apprendre,
Quand tu fus amoureux de ta belle Cassandre,
Par quel subtil moïen ton mal se peut passer,
Et quel Démon, Ronsard, t'osta de ce penser.

Claude Turin disparaît avant de s'être délivré de ce « penser » cruel, qui le sauve aujourd'hui de la mort absolue.

II

L'*Eglogue* de Ronsard est à la fois un poème bucolique et une pièce d'apparat (5). Autant que l'hôte de « Gastine sainte », c'est le courtisan du Louvre et de Fontainebleau qui dit les travaux des bergers, leurs devis au bord des sources, leur repos dans les antres tapissés de vigne et de lambruche sauvage. Ainsi le veut Virgile.

(1) *Op. cit.*, f. 70. Il est vrai que le sonnet de Ronsard le plus proche (« Comme on voit sur la branche... » I, 216) a paru seulement en 1578, dont le *Tombeau de Marie*. L'image est empruntée à Ausone, que Turin a peut-être connu, lui aussi.

(2) A l'exemple de Ronsard et sans doute de R. BELLEAU, dont la *Bergerie* a vu le jour en 1565.

(3) Cf. notre bibliographie.

(4) *Op. cit.*, f. 33. Cette élégie, composée probablement au lendemain d'une visite à Ronsard, vers 1565, nous apprend à quelle date la *Franciade* fut commencée. D'autres raisons ont conduit M. CHAMPION (*op. cit.*, p. 234) et M. SORG (*op. cit.*, annexe XIV) à placer au même moment le début de cette entreprise longtemps différée.

(5) Nous avons traité dans notre chapitre sur Baïf la question de « l'invention » de l'*églogue*.

Sebilet, en son *Art poétique* (1), ne considère que l'églogue allégorique, dans laquelle des oripeaux champêtres servent à déguiser quelques personnages qui consentent, pendant un jour, à laisser l'épée pour la houlette. Telles sont les premières églogues du Vendômois, qui chantent des noces royales ou lamentent le départ d'une princesse.

Néanmoins, le *Cyclope amoureux* (2), suivant en ceci Théocrite, se transmue en une sorte d'élégie mythologique en faveur d'une Galatée insensible. Du Thier est le héros des *Pasteurs* (3), mais c'est à peine si son nom revient de loin en loin ; la part de la convention diminue au profit d'une peinture plus libre de la vie pastorale. Il en est de même en 1563, lorsque Ronsard imite l'*Iolas* de Naugerius (4) ; Aluyot et Fresnet ont beau désigner les deux frères Robertet, on oublie vite quelques allusions à la réalité contemporaine pour s'attacher seulement à deux pasteureaux amoureux, et la course abondante des alexandrins suggère une nature ombreuse et riche, semée de bois frais, entourée de collines douces, où la vie coule comme une eau légère. Le tempérament de Ronsard s'épanouit dans un cadre fixé par la tradition, et malgré des traits empruntés à Virgile ou à Théocrite. En maints fragments des églogues, on retrouve la poésie des odes rustiques ou des chansons à Marié, plus lente, plus mûre, délivrée des entraves de la strophe, de même que le pétrarquisme des élégies était libéré des servitudes du sonnet. Pan, Phœbus, les divinités païennes sont priés à tour de rôle dans les chants amébéens, et la mythologie des églogues, plus discrète, est aussi vivante que celle des odes. Comme ailleurs, dans ses imitations, le poète modifie les touches trop précisément grecques ou latines : dans l'églogue aux frères Robertet, le chien s'appelle Harpaut, et l'on entrevoit à peine l'ombre d'un faune.

En résumé, cette poésie est à la fois officielle et rustique ; si elle fête un protecteur, les bergers du moins n'y sont pas enrubannés ni les bergères vêtues de soie et de brocart. De sorte que certains y chercheront les moyens d'ennoblir et de styliser, dans leurs poèmes bucoliques, les travaux et les plaisirs des champs, tandis que d'autres, plus académiques, plus pauvres d'impressions personnelles et de sensations, se borneront à dessiner un décor de théâtre, dans lequel des poupées de cour joueront la comédie mondaine.

*
* *

Parmi les versificateurs officiels de cette époque, François de Belleforest s'avance au premier rang. Outre l'églogue allégorique, il cultive tous les genres d'apparat. Son but est simple, invariable :

(1) Éd. Gaiffe (*éd. t. fr. mod.*) pp. 159-160.

(2) RONSARD, III, 450 (1560).

(3) *Ibid.*, III, 427 (1560).

(4) *Ibid.*, III, 394.

il essaye d'attirer sur lui les bonnes grâces des Grands. L'obstination n'y suffit pas toujours. Goujet est sans pitié pour Belleforest « qui s'est efforcé, dit-il, de monter sur le Parnasse, et n'a jamais que rampé dans le lieu le plus bas » (1). Excessive sévérité ! Ce polygraphe, qui a traduit du grec, du latin, de l'italien, de l'espagnol plus de 50 volumes ou traités, et qui obtint enfin la charge d'historiographe de France, a rimé pendant une douzaine d'années (à partir de 1559) des épithalames, des chants pastoraux, des épitaphes, des panégyriques. Pour « arriver », dans l'entourage de François I^{er}, on trouvait des épigrammes ou des épîtres légères. Belleforest se persuade que tout est changé depuis 1550, que les courtisans approuvent la « grandeur » et la « science », et il s'engage avec une confiance naïve et maladroite dans tous les chemins ouverts par Ronsard. Longtemps encore, les érudits qui se croient poètes, trop férus d'Antiquité et remplis de notions mal digérées, vont s'enflammer pour le programme révolutionnaire de la jeune Brigade. Ils l'appliqueront sans discernement et dégoûteront les lecteurs par leur pédantisme. Pour cette raison, peut-être, Belleforest végéta dans une obscurité relative. On lui prodigue les encouragements et les promesses, mais on le lit sans plaisir. A la Cour, nous le verrons bientôt, on préfère à la science une poésie plus aimable (2).

Dès sa jeunesse, il avoue son admiration pour le Vendômois. Je ne sache pas qu'il ait rien publié avant l'ode encomiastique qu'on peut lire en tête de la *Cosmographie du Levant* d'André Thevet (3). Il y parle déjà de sa vocation poétique et du maître qu'il s'est choisi :

De Ronsard les miellez vers
Amusent sagement ma lire :
Qui en s'estonnant fort admire
De ses chants les nombres divers.
J'oy desja des Muses le bruit,
Que ce divin liriq m'envoye...

En 1575, dans sa *Cosmographie universelle de tout le monde*, il saluera comme au premier jour « ce grand Homère gaulois » et « premier vaticinateur Apollin », qui surpasse les plus illustres pour avoir enrichi ses vers « des fleurs grecques, latines et toscanes » : « C'est

(1) GOUJET, *Bibliothèque Française*, XIII, 157.

(2) Né vers 1530, François de Belleforest, selon DU VERDIER (*Bibl. fr.* III, 607) fut nourri quelques années en la Maison de la reine de Navarre. Il étudia à Bordeaux, à Toulouse, à Paris, sous Dorat, Turnèbe, Ramus. Sa « science » est sans rive. Il eut « l'habitude fort familière » avec Ronsard, Belleau, Baif, etc. (toujours d'après DU VERDIER, ami personnel de Belleforest ; en réalité, on peut douter de ces relations intimes avec les étoiles de la Pléiade.) « Étant caressé des Princes comme aussi aimé de la Noblesse, et porté de tous les vertueux en ce Royaume ; mais si bas de fortune qu'il n'y a eu que le contentement de l'étude qui l'ait nourri, et le travail de sa main et de son esprit... » La *Bibl. fr.* donne la liste de ses ouvrages. On trouvera dans notre bibliographie la mention des opuscules en vers de Belleforest qui contiennent des imitations de Ronsard.

(3) Lyon, 1554.

ce Ronsard qui s'est rendu plus admirable qu'imitable, et la trace duquel a esté impossible qu'autre de nostre temps ait pu poursuivre avec celle majesté qui fait paroistre en luy seul ce que Pindare, Homère et Virgile, et ce que Théocrite ont su bastir, ni ce que Tibulle, Sapho ou Pétrarque ont pu dire... » Plus loin, il louera ses œuvres « toutes élaborées et remplies d'un savoir exquis, d'un ordre admirable » ; et il fera remarquer « avec quelle grâce [Ronsard] accommode ce qu'il a tiré des Grecs et autres langues, de quelle naïveté il enrichit nostre langue de mots propres et nécessaires, et avec quel art il peint les choses qu'il décrit, les mettant si dextrement dedans l'esprit par ses vers, qu'il semble que les yeux corporels voient la chose décrite ». Ici, le panégyrique s'arrête : « Que diray-je plus ? Rien sinon ce qu'on dit de Philon le juif, que, ou Platon philonise, ou Philon platonise, c'est que :

Ou bien Homere grec écrivant Ronsardise,
Ou que Ronsard françois en chantant Homérise (1).

L'amusant, c'est que Belleforest voudrait être payé de retour, il aimerait recevoir une marque d'amitié certaine, un éloge officiel, une dédicace (2). Le maître fit semblant de ne pas entendre ; trop généreux autrefois, il avait donné de ses vers à des « rimailleurs » ; la prudence lui est venue, et il se garde des disciples compromettants.

Dieu sait pourtant si Belleforest brûle d'être accepté, lui aussi, au rang des « interprètes des dieux ». Il lui semble que Ronsard, par le rayonnement de son génie, est seul capable d'animer sa verve rétive. Dès 1560, à peine débarqué à Paris, il proclame sa dépendance :

Si ma lente fureur, Ronsard, tu n'esperonne,
Ma Muse, mon Phœbus, et mon Cicne, et ma lyre,
Cesseront, sans chanter...
Mais si ton Apollon quelque fureur me donne
.
Je fais des vers divins, et tels qu'il les maçoigne.
Ainsi ma muse sent l'accroist de ta fureur,
Ainsi mon vers cognoit la fin de son erreur,
Par la main d'Apollon, par l'œuvre de Ronsard... (3)

(1) *La Cosmographie universelle de tout le monde*. Paris, 1575, fol. 322^v.

(2) Dans sa *Cosmographie*, à la suite des lignes que nous citons, Belleforest ajoute que chacun en France juge comme lui et que l'amitié ne dicte pas ses louanges ; car Ronsard est de ses amis, affirme-t-il au lecteur, « encore que tu ne voies point mon effigie (pour mon peu de mérite) es œuvres de ce grave auteur. »

(3) *La Chasse d'Amour, avec les fables de Narcisse et Cerbère*. Paris, 1561 (privilege de 1560) f. 71^v. Belleforest, on le voit, pindarise avec délice. Il ne se lasse pas d'invoquer Phoebus :

O quel canal croistra alors en ma poitrine :
Que mon vers en sera plein de fureur divine,
Pour vomir le meilleur que de toy pris j'auray... (*Ibid.* f. 62)

La pièce liminaire du recueil, farcie de mots composés et de vocables ronsardiens,

Le Vendômois non seulement « homérise » ; il est Apollon incarné, et son œuvre apportera à Belleforest le « doux miel distillant du coupeau my-fendu ».

* * *

Voici qu'Élisabeth de France épouse Philippe d'Autriche, et Marguerite, Philibert de Savoie. Le poète commence sa cour en composant des épithalames (1). Les idées sont celles que proposent les Anciens en pareilles circonstances, le style est dans la tradition des odes graves, la versification, celle de l'*Épithalame d'Antoine de Bourbon et de Janne de Navarre*, publié dix ans plus tôt par Ronsard. Belleforest n'est effrayé ni par les mots composés ni par les latinismes. Il fait sortir les sangliers des « spelonques », et courir les « cerfz ramiez-légiers » parmi les fleurs « souef-flairantes » ; il conseille à Philippe d'attaquer les Turcs « cruels-meurtriers », d'arracher de leurs mains impies les « saintz-sacrez » lieux ; mais avant d'entreprendre ces batailles, il faut que le jeune prince se repose dans son nouveau bonheur tout entier consacré à Vénus :

Atele ton char luisant
O porte-Ceston, Cyprine...

dit-il à la déesse, et dirige-le « d'un lien blanchissant tout fait de soie ... » (2)

Pour s'imposer définitivement à l'attention de Philippe d'Autriche, Belleforest entreprend encore un *Chant pastoral* (3), qui est un des plagiats les plus remarquables que nous ayons rencontrés. En janvier 1559, Charles de Lorraine a épousé Claude de France et Ronsard a chanté ce mariage dans une églogue allégorique (4). Le disciple suit pas à pas ce poème, changeant parfois des termes, développant certaines idées à sa guise, ou à celle des Anciens, pour tâcher de masquer son larcin. Dans les deux pièces, même point de départ : « deux gentilz pastoureux », l'un Gascon et l'autre Angoumois (5), gravissent « la pente verdoyante » d'un mont et

est déjà caractéristique. Elle s'achève par un appel au « saint rameau » qui donne au poète la force de chanter :

Afin qu'un jour bruiés la Guiterie
Si doucement que Ronsard Bellerie.

Cf. les mentions de Ronsard dans notre bibliographie.

(1) *Épithalame sur les noces de Philibert Emmanuel de Savoie et de Madame Marguerite* et *Épithalame sur les noces de Philippe d'Autriche et de Madame Elisabeth*. Paris, B. de Gourmont, 1559.

(2) *Épithalame* de Marguerite et Philibert.

(3) *Chant pastoral sur les noces de Philippe d'Autriche, roy des Espagnes, et de Madame Elisabeth*... Paris, A. Brière, 1559.

(4) RONSARD, III, 403.

(5) Cf. RONSARD « Un pasteur Angevin et l'autre Vendômois... »

découvrent au sommet un temple, jadis construit par les dryades. Les deux bergers de Ronsard, par une sente étroite, atteignaient la grotte du coteau de Meudon. L'intérieur du temple rappelle étrangement l'intérieur de la grotte. Belleforest a choisi dans l'original les détails qui lui plaisent, tantôt un mot, tantôt une rime, et il groupe ces éléments en ajoutant, de ci de là, quelque chose de son cru. Les pasteurs songent à prier les dieux :

Là donques humblement ces pasteurs s'enclinent
Trois fois, et puis aux dieux privez ils présenterent
Leur devote oraison...

*Ils immolent leurs vers à leurs Pallas rustiques,
Ils chantent sur leurs fustz leur Apollon gallique,
Entrans avec horreur dedans le temple verd,
D'un chesne gland-portant espaisement couvert :
N'oublent d'invoquer les Nymphes des bocages
Les Satyres danseurs, et les Faunes sauvages...*

Ils offrent un rameau à Phœbus, puis franchissent le seuil :

*...ils entreurent dedans
Non moins plains de fureur ou à chanter ardans
Que les prestres buveurs...*

Et trois fois ils accomplissent les mêmes rites devant les simulacres des dieux (1). Les deux bergers entonnent bientôt leur chant amébéen :

Livain, Francin pasteurs (*car ainsi, s'appelloient
Les deux bons pèlerins qui par le mont alloient*)
Et sans plus marchander ils rompent leur silence,
Ainsi doncques Francin (estant assis) commence.

(1) Voici le passage correspondant de RONSARD (édition originale d'André Weichel, 1559, f. 4^v) :

*Après qu'ilz eurent fait aux deux coings de la porte
Le devoir à Pallas qui la Gorgonne porté,
Et à Baccus aussi, qui dans ses doigts marbrins
Laisse pendre un rameau tout chargé de raisins :
Ilz se lavent trois fois de l'eau de la fontaine,
Se serrent par trois fois de trois plis de verveine,
Trois fois entournent l'Antre, et d'une basse vois
Appellent de Meudon les nymphes par trois fois,
Les Faunes, les Sylvains, et tous les dieux sauvages
Des prochaines forets, des mons et des bocages :
Puis prenant hardiesse ils entreurent dedans
Le saint horreur de l'Antre, et comme tous ardans
De trop de Dêité, sentirent leur pensée
De nouvelle fureur brusquement insensée.*

Ces quatre vers sont gauchement démarqués de Ronsard :

Lors Bellot et Perrot (*de tels noms s'appelloient*
Les Pasteurs qui par l'autre en reverence alloient)
 Ne se peuvent garder de rompre le silence,
 Et le premier des deux Bellot ainsi commence (1).

Et le couplet de Francin (Belleforest lui-même) s'ouvre par un éloge

Du chant, de la douceur, naïveté et grace
 Du Pasteur Angevin, et du beau Vendomois
 (Qui sont les deux soleils des pastoureux gaulois),...

A deux reprises, le poète évoque Ronsard, qu'il proclame admirable :

...Perot le plus sage
 Et le pasteur qui mieux qu'autre qui soit fait vers,
 Et de qui Margot ayime et lyt les chants divers.

Ces hommages font double profit : ils plaisent au destinataire, ils impressionnent le lecteur.

Belleforest a jugé prudent d'emprunter ailleurs les airs bucoliques que chantent les personnages de son épithalame pastoral, mais il se rapproche de nouveau de « Pérot » pour dire la louange des époux et les apprêts du mariage. Nous n'exposerons pas ici le détail de ces imitations, aussi flagrantes que celles qui précèdent (2); nous nous contenterons de citer les derniers vers, où le poète, par une allusion directe à son modèle, semble avouer en quelque sorte son plagiat. Autour du lit nuptial, il groupe des nymphes, et les invite à accompagner de leurs cantiques les préparatifs de la nuit ; il souhaite qu'elles chantent...

...Comme mon Perot en l'honneur de la Meuse
 Et de son beau Charlot, de la belle Claudine
 A fait haut résoner sa Musette divine,
 Et de son flageolet le bien party fredon
 Au grottesque Palais du logis de Meudon.

*
 * *

Sans doute, on s'est aperçu de l'empressement de Belleforest à imiter Ronsard ; on a ri d'un poète qui ne sait pas mieux cacher ses dettes. Ses publications postérieures sont l'œuvre d'un disciple

(1) RONSARD, *éd. cit.*, 1559, f. 5.

(2) Cf. notre bibliographie.

moins servile, qui tâche d'affermir son style plutôt que de ravir les idées d'autrui. Dans le *Chant funèbre* sur la mort d'Henri II (1) l'auteur imagine les voyages, dans le ciel, de l'âme du roi défunt, « ores fait demy-dieu », son séjour dans l'Empyrée, « parmi les sainz corps du Pole aerien », ses promenades vers la Lune, les étoiles et Vesper « ferme-jour ». Timide essai de poésie cosmique à la manière des *Hymnes* ronsardiens, et surtout de l'*Hymne de la Mort*; mais pour de telles visions, on voudrait une syntaxe plus facile, des métaphores moins lourdes, capables de suggérer la divine harmonie des sphères.

En 1570, paraît la *Pastorale amoureuse* (2), qui reproduit le sujet et les développements de la 2^{me} Eglogue de Garcilasso. Des bergers racontent leur inamoramento, en alexandrins, en octosyllabes; sous les tuniques et les peaux de bêtes se cachent probablement des personnages réels, amis ou protecteurs du poète. Le style n'est pas moins ambitieux qu'autrefois. Diane, Hécate, Aurore et toutes les déesses, Hector, Francus, Achille et tous les héros, il lui faut ces grands noms, et le « Harpeur thracien », le cygne « chante-mort », la plaine « porte-herbe », le « troi-testu » Cerbere. Ronsard répugne depuis longtemps à ces débauches de mots composés, et Du Bartas n'est pas encore venu les répandre à profusion dans ses vers (3).

Mais Belleforest est le type de ces hommes de la Renaissance, pour qui la poésie est une science qui s'apprend au même titre que les mathématiques ou l'astronomie. Aucun vers ne lui est donné gratuitement par la Muse, et la « fureur » qu'il mendiait à Apollon, ou à Ronsard, ne le visite jamais. Ahanant sans cesse, il ne trouve pas des mouvements gracieux ni des images ingénues, mais des notions ou des souvenirs érudits que lui apportent sa mémoire ou les livres. Toujours sérieux et grave, hostile à toute lascivité, il est à cent lieues de l'esprit de la Pléiade. Nous avons vu avec quel sans-gêne il utilise les églogues ronsardiennes dans ses poèmes de circonstance. Il admire les *hymnes*, mais il est plus loin d'eux encore, tant il est difficile d'atteindre, et de garder, l'équilibre qu'ils maintiennent géné-

(1) *Chant funebre sur le trespas du très-chrestien Roy des Gaules, Henry deuxiesme de ce nom.* Paris, P. Gaultier, 1559.

Dans le *Chant funebre sur la mort de Sébastien de Luxembourg*, dans la *Déploration de la France sur la mort de Timoléon de Cossé-Brissac* (Paris, H. Hulpeau, 1569), les sentences, les allusions érudites rappellent les *Epitaphes* de Ronsard. Quant aux invocations à Dieu ou aux dieux, aux indignations contre la mort traîtresse, elles s'efforcent de monter jusqu'au lyrisme oratoire des *Discours* et des *Hymnes*.

(2) *La Pastorale amoureuse, contenant plusieurs discours non moins profitables que récréatifs.* Paris, 1570.

(3) Sur la *Pastorale amoureuse*, cf. JULES MARSAN (*La Pastorale dramatique en France*. Paris, Hachette, 1905, pp. 163-164) qui aperçoit aussi, dans la *Pyrénée* de Belleforest (1571, en prose), des souvenirs précis de la *Diane* de Montemayor. Les discours, « non moins profitables que récréatifs », qui suivent la *Pastorale* ne sont qu'un récit pédestre des guerres d'Italie et d'autres faits d'armes. Signalons qu'un lecteur du XVI^e siècle a annoté de curieuse façon l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale; en marge, on lit des louanges et des remarques sur les figures, métaphores et comparaisons savantes dont Belleforest a émaillé sa prose rimée.

ralement entre le lyrisme et la « philosophie ». Le caractère le plus net de ce versificateur d'occasion, c'est l'enthousiasme naïf avec lequel il adopte, en matière de style et de langage, les procédés artificiels des grandes odes de 1550, qu'il introduit dans des discours officiels à l'adresse des Princes et des Mécènes dont il sollicite les largesses. Depuis longtemps, Ronsard a compris que des vers moins savants sont un « miel » plus sûr, et il dut pester contre le zèle maladroit d'un disciple qui proclamait si haut sa fidélité.

III

Ce Jacques Béreau, dont nous avons déjà étudié les poèmes militants (1), s'est toujours « senti piqué de l'amour des plus douces lettres », et tout le temps qu'il a pu dérober « aux lois cæsariennes », il l'a « despendu à lire les poètes grecz et latins » et à écrire des vers à leur imitation (2). Jeune étudiant poitevin, il se peut qu'il ait eu sous les yeux les manuscrits des premières adaptations de Virgile et Théocrite, faites par Baïf et ses amis dans leur cénacle provincial (1554). Les *Foresteries* de Vauquelin de la Fresnaye ne lui sont pas inconnues, et comme il aime les eaux vives et les collines de son pays, il est naturel qu'il ait choisi d'écrire des églogues.

Les siennes empruntent des thèmes aux *Bucoliques* de Virgile, mais Mauricet, Guillot, Janette y chantent sur une flûte grêle, leurs vers enjambent l'un dans l'autre, et les voyelles s'y heurtent comme au temps de Clément Marot. Il est visible que plusieurs de ces pièces ont été composées bien avant d'être publiées (3). Sauf qu'ils prient Pan et Phœbus, les personnages sont des paysans français, qui se plaignent des orages, des filles capricieuses « à la bouche surrine », et dont l'odeur est celle des labours. Ils arrangent à leur guise des jardins fleuris; l'un d'eux ordonne « la marguerite, baille

Aux œillets ce quarreau, il met en cestuy-cy
La giroflée, après en cestuy le soucy,
Et en un autre encor l'idalienne rose;
Puis de toutes ensemble il relie et compose
Guirlandes et bouquets, et chapelets plaisants...

La facture de ces vers est telle qu'en 1530 (4).

Dans la pièce intitulée *Mélibée*, Béreau compose sur un thème virgilien un tableau aux franches teintes gauloises qui fait songer

(1) Cf. plus haut t. I, p. 389.

(2) Dédicace des *Eglogues et autres Œuvres poétiques*. Poitiers, 1565. Nous renverrons à la réédition du *Cabinet du bibliophile*, Paris, 1884.

(3) Pas avant l'apparition de Ronsard, cependant, Béreau étant né vers 1535.

(4) Les pièces en décasyllabes sont probablement les plus anciennes. Baïf utilisait le même mètre dans ses premières églogues.

au *Moretum* de Du Bellay, mais il est d'autres églogues, rimées cette fois en alexandrins, au style plus évolué, au débit plus abondant et régulier, où l'influence de Ronsard est manifeste ; je pense à la 5^{me} (1), dans laquelle Jaquet (Béreau) ose convier Pérot (le Vendômois lui-même) à un tournoi poétique. Il y parle au maître sans révérence excessive, avec la liberté d'un provincial qui a bonne opinion de son propre labeur :

... aucuns ozent dire
Quand ilz tombent sur moy, qu'en rien je ne t'empire...
Veux-tu que nous chantions à qui mieux pour scavoir
Lequel doit de nous deux le premier ranc avoir..

Pérot accepte le défi, chacun lance son couplet et un vieillard impose son jugement aux deux bergers :

Tous deux scavez chanter, tous deux estes poètes,
Epreuvez-vous souvent à telles chansonnettes...

Prises à la lettre, ces paroles signifieraient que Jaquet veut rivaliser avec Ronsard, qu'il ne lui doit rien (2). Et il nous faut attendre, en effet, la dernière Eglogue *Sur la Paix* de 1559, pour rencontrer une imitation caractérisée du gentilhomme vendômois. Le poète abandonne ici le ton familier qui lui est habituel et module un chant plus grave :

Jo, je te salue, ô bien heureuse Paix !
Tu sois la bien-venue, ô sainte paix, qui fais
Maintenant qu'en noz cueurs nouvelle joy' s'alume,
Contre changeant l'ennuy, qui avoit de coustume
De fascher nostre vie, en repos evident,
Comme un champ de blé est la rosée attendant,
Après avoir soufert un long chault qui l'altière... (3)

(1) Sans aucun doute, cette églogue est postérieure à 1562 ; on y voit des allusions aux guerres civiles (*op. cit.*, p. 41).

(2) Il est possible que l'affabulation générale de cette pièce soit empruntée à la 4^e Eglogue de Ronsard (III, 427, 1560).

(3) Cf. RONSARD, ode pindarique *Sur la Paix*, éd. t. fr. mod., III, 25. et II, 85 :

Je te salue heureuse Paix,
Je te salue, et re-salue :
Toi seule Déesse tu fais
Que la vie soit mieus voulue.
Ainsi que les champs tapissés
De pampre, ou d'espics hérissés
Désirent les filles des nues
Après les chaleurs survenues,
Ainsi la France t'attendoit,
Douce nourricière des hommes :
Douce rousée qui consommes
La chaleur qui trop nous ardoit.

Il est difficile de couler la substance d'une ode pindarique dans des alexandrins, et l'échec de ce « mouvement de départ » est sensible. La suite du poème emprunte plus d'une idée aux discours officiels de Ronsard sur la paix de 1559 (1), mais le style soutenu n'est pas le fait de Béroau, plus à l'aise dans les peintures rustiques.

* * *

Les *Œuvres poétiques* de 1565 renferment aussi quelques odes dédiées à des personnages importants. Sentencieux et moral selon Horace ou Boèce, Jacques Béroau s'y rapproche davantage de Du Bellay ou même de Peletier du Mans que du chef de la Pléiade. Il chante sans grande conviction la noblesse et l'immortalité de la poésie, et sa 3^{me} ode seule, à la louange de la vertu et des illustres porte-lyre, s'élève parfois au-dessus du médiocre (2). Mais bientôt, le poète prend peur, égaré dans un sentier trop rude :

Muse, où s'écarte ta voix ?
Grande est pour toy ceste charge,
Retourne si tu es sage,
A mes bergers dans les bois... (3)

Plus modestement, il s'essaye au « bas style » lyrique. Sa 5^e ode est en réalité un blason du *Ponpon* (4) et dans la *Gaité d'un œillet ôté à s'amie* (5), on reconnaît les procédés des *Folastries*. Jacques Béroau, sans nul doute, aime les anciennes chansons, qui vivent depuis le moyen âge dans la mémoire des Français ; il décide un jour d'imiter une pièce entière du Vendômois, l'ode *A un Rossignol*, où respire encore le souffle des Trouvères (6). L'oiseau est messenger d'amour : « Gentil rossignolet, vas vers ma belle...

Dy luy en ma faveur
Que le beau de sa face
Est semblable à la fleur

(1) Cf. notre bibliographie critique.

(2) BÉREAU, *op. cit.*, p. 99. Il est probable que le poète se souvient ici d'un fragment de Ronsard ; cf. notre bibliographie.

(3) Mouvement fréquent chez Ronsard ; cf. par exemple, II, 167, dernière strophe : « Taisez-vous... »

(4) De même étoffe et de même structure que les pièces consacrées par Ronsard à la *Grenouille*, à la *Fourmi* et à d'autres menues bêtes. Cf. notre bibliographie.

(5) BÉREAU, *op. cit.*, p. 127. Il faut rapprocher cette *gaité* de la 9^e *Eglogue* intitulée *Amarante* (p. 73), qui est une manière de conte pastoral en octosyllabes suivis. La forme vient peut-être des *Foresteries* de VAUQUELIN, mais les procédés sont ceux des *folastries* de RONSARD et des *blasons*. Quelques détails précis (cf. notre bibliographie) sont pris à l'ode *A la Fontaine Bellerie* (II, 425) dans laquelle le poète voit Cassandre au bain.

(6) M. LAUMONIER (*thèse cit.*, p. 450-453) montre justement le lien qui va de cette chanson aux « reverdies » d'autrefois.

Qu'au matin elle amasse ;
 Or en est beau le teinct
 Qui sera tost esteint... (1)

Dans les sonnets qui terminent les *Œuvres poétiques*, tous marqués à l'effigie des *Regrets*, le poète rit et pleure

Selon l'occasion qui se vient présenter (2).

Pourtant, dans quelques sonnets-dédicaces, je relève des souvenirs de Ronsard : tantôt c'est une tirade contre la paillardise de certains huguenots, plus pressés de réformer l'Église que leur propre vie (3), tantôt une prière à la liberté que l'amour menace (4), ou la comparaison d'une jeune beauté à la « florissante rose » que le soir flétrit (5). Le dernier sonnet du livre s'adresse au maître de la Pléiade :

Ronsard, seront toujours amoureux tes écrits ?
 Ne verrons-nous de toi qu'élégies pleureuses,
 Hymnes, odes, sonnets, bucoliques joyeuses ?
 Ne verrons-nous jamais ce Francus entrepris ?

 Par là tu t'aquerras la faveur de ta France
 Qui de toi seul attend cette félicité (6).

Après Belleforest, qui adoptait en aveugle les procédés de style de 1550, Jacques Béroalde fait un vif contraste. Il maintient son indépendance vis-à-vis de Ronsard et garde sa démarche d'honnête homme, qui n'a pas oublié le murmure des anciennes « reverdies ». Marot lui a appris son métier de poète, et l'enthousiasme pindarique laisse à peu près intact son génie rustique et familier ; l'amour lui paraît indigne d'alimenter seul sa verve et le destin de la France le préoccupe davantage que les élégances des Anciens. Un jour, il osera écrire :

De quoy nous sert, Du Chesne, et tens et biens dépendre
 A nous faire sçavant en grec et en latin ?...
 ...en la vie seconde
 Que nous espérons tous au sortir de ce monde,
 Au philosophe égal est l'homme de village.

(1) BÉREAU, *op. cit.*, p. 133. Cf. RONSARD, *Bocage* de 1555, f. 23^v, et VI, 216 :

Di lui que les plus belles fleurs
 En janvier perdent leurs couleurs,

 Mais quand des filles le beau taint
 Par l'age est une fois esteint
 Di lui que plus il ne retourne.

Toute la pièce de BÉREAU est faite à l'aide de réminiscences de la chanson de Ronsard.

(2) 1^{er} sonnet.

(3) *Op. cit.*, p. 191 ; cf. RONSARD, V, 344.

(4) *Op. cit.*, p. 185 ; cf. RONSARD, I, 190.

(5) *Ibid.*, p. 195.

(6) Ce sonnet, d'ailleurs, rappelle le sonnet 23 des *Regrets*.

IV

Quand Jean de la Taille se décide à faire imprimer ses œuvres (1), il approche de la quarantaine, et sa vie active est presque achevée. Depuis longtemps, il guerroye sur les champs de bataille, — à Arnay-le-Duc, on le blesse en plein visage, et le prince de Navarre l'embrasse pour sa bravoure ; depuis longtemps aussi il rime des poésies ; « in utrumque paratus », telle est sa devise, il manie la plume et l'épée (2).

Ses tragédies, *Saül* et *La Famine*, fort intéressantes toutes deux, se rattachent à la tradition chrétienne de Théodore de Bèze et Des Masures (3). Mais la poésie de Jean de la Taille, comme sa personne, a deux aspects bien différents : elle vise à émouvoir et à instruire, dans des poèmes moraux ou politiques, dans des tragédies ; elle est plus légère quand elle s'adresse aux gens de Cour. Il semble qu'il y ait quelque ressemblance entre le rôle que tient au Louvre ce gentilhomme, pendant les premières années du règne de Charles IX, et celui d'un d'Aubigné, au lendemain de la Saint-Barthélemy. Habituels tous deux à la vie des camps, et tirant gloire de ce dur apprentissage, ils détestent les propos fardés, les mines contrefaites des muguets et conservent leur franc-parler ; néanmoins, ils veulent plaire, briller dans un salon, et leur penchant à la censure est balancé par leur goût pour la vie mondaine. Seulement, le séjour de d'Aubigné à la Cour n'est qu'un épisode d'une carrière agitée, tandis que Jean de la Taille, de 1562 à 1572, ne s'éloigne du roi que pour offrir quelque temps son épée à Condé. On voit dès lors l'intérêt de ses poésies légères, sonnets, élégies, chansons, épigrammes, blasons, cartels ; avec un ou deux autres recueils, parmi lesquels les *Elégies*, *Mascarades* et *Bergerie* du Vendômois, elles nous renseignent sur les préférences des courtisans, dans la période qui va de Dreux à Moncontour et au delà.

Les sonnets, amoureux ou galants, souvent fort subtils, ne s'écartent jamais des développements prévus. Ronsard est imité en ses parties les plus fidèles à la tradition courtoise. A son tour, Jean de la Taille fait du rossignol un messenger d'amour : le sonnet qu'il compose est plus fluide que celui de Jacques Béroalde, les quatrains rappelant (d'assez loin) l'odelette du Vendômois que nous signalions

(1) A Paris, chez Fed. Morel, en 1572 et 1574. Nous renvoyons à l'édition moderne de RENÉ DE MAULDE, *Paris*, Léon Willem, 1878, 4 tomes en 2 vol. — Sur *Jean et Jacques de la Taille*, cf. BAGUENAUT DE PUCHESSE, Orléans, 1889.

(2) Comme son frère Jacques, (auteur de *Daire* et d'*Alexandre*, mort en 1562) Jean de la Taille a étudié à Paris, probablement sous Muret et Dorat, et à Orléans. La seule publication de sa jeunesse est la *Remontrance pour le Roy Charles IX* (1562) dont nous avons parlé ; cf. t. I p. 395.

(3) Cf. FAGUET, *La Tragédie au XVI^e siècle*.

Les chœurs sont en réalité des odes chrétiennes qui utilisent les mètres de Ronsard et de Du Bellay.

plus haut, le dernier tercet provenant sans doute de la *Continuation des Amours* :

Ha, que je porte à tes amours d'envie,
Car quand tu veux, tu caresses t'ameye,
Et moy, chétif, d'elle absent, je languis (1).

Ailleurs, la rencontre est plus curieuse. Voici un sonnet précieux :

Que n'est mon cœur ainsi fait qu'un miroir
Afin qu'à l'œil, comme quand on se mire,
Vous y vissiez la playe et le martyre,
Que vos clercs yeux luy font tousjours avoir ?

S'ils sont si prompts à le faire douloir,
Que ne sont-ils aussi prompts à y lire
Ce mal qu'ils font, et qui tousjours empire,
Pour mieux apres à pitié vous mouvoir ?

S'il vous desplaist que l'amour je vous face,
Prenez-vous en à vostre bonne grace,
A vos vertuz qui me forcent ainsi.

Si vous pouvez ces beaux dons effacer,
Et ces beaux yeux vous arracher aussi,
De vous aimer me pourrez dispenser (2).

Deux idées sont ici réunies : celle du cœur-miroir, où la belle lirait les souffrances dont elle est cause, celle de la responsabilité de la femme trop aimable, qui oblige tous les hommes à l'adorer. Ronsard n'a « inventé » ni l'une ni l'autre, mais il les a traitées dans ses élégies (en 1563 et 1569) (3). Pour ce qui est de la seconde idée, le doute n'est pas possible : c'est bien ce passage qui a inspiré notre poète (4) :

Ou s'il vous plaist de n'estre point aimée,
Ne soyez plus sur toutes estimée,
Ostez des yeux ceste vive clarté,
Ostez du front l'honneur et la beauté
Ostez la grace...

(1) DE LA TAILLE, *op. cit.*, vol. I, p. 173. Cf. RONSARD, *Cont. des Amours*, 1555, p. 27 et VI, 252 :

Toutesfois, Rossignol, nous differons d'un point,
C'est que tu es aimé, et je ne le suis point...

(2) *Op. cit.*, vol. I, p. 75.

(3) RONSARD, IV, 61 et 127.

(4) Texte du 6^e L. des *Poèmes*, 1569, f. 31.

Or, il est assez piquant de constater que Ronsard a directement emprunté ces deux fragments à Marot (1). On saisit là sur le fait la persistance, malgré les bouleversements et les écoles, des thèmes traditionnels de l'adoration amoureuse, et l'espèce de fatalité qui guide les poètes de Cour vers les mêmes pensées.

On peut faire ainsi quelques rapprochements curieux, en trop petit nombre malheureusement pour permettre une conclusion précise (2). Aussi bien ne prétendons-nous pas que Jean de la Taille « cassandrise ». Il écrit des sonnets au gré des circonstances, et non avec la volonté arrêtée de les grouper en un *canzoniere*, semblable aux *Amours* de la Pléiade. Quelquefois, il imite Ronsard — et il prend alors sa matière en tous lieux, dans les chansons comme dans les élégies — mais il s'achemine sur la route très ancienne des poètes mondains, à mi-distance des grâces savantes du *I^{er} Livre des Amours* et des accents « naturels » de la *Continuation*, dans la ligne des sonnets à la fois précieux et clairs, délicats et polis, qui s'intercalent, en 1555, entre les vers gaulois ou rustiques dédiés à Marie l'Angvine.

* * *

Les élégies et les cartels nous conduisent en pleine vie « courtisane », non loin des élégances du temps de François I^{er}, de Marot et de Saint-Gelays. Jupiter et les dieux s'effacent devant les *Amadis*, dont les plaisantes aventures charment encore les loisirs des dames et de leurs cavaliers. Les lamentations des élégies ne sont jamais enrichies par un flot de métaphores, comme chez Ronsard et bientôt chez Desportes. Aucun mouvement lyrique, mais un dessin menu et

(1) Cf. plus haut t. II p. 3. Il est fort probable que de la Taille connaissait le texte de Marot, mais je crois qu'il a imité consciemment Ronsard, et nul autre.

(2) Un exemple : le sonnet de Jean de la Taille qui vient après celui que nous avons cité. L'amant remet à sa maîtresse son portrait, il explique pourquoi son visage paraît douloureux :

*Je suis pour ton amour ainsi qu'est ma figure ;
Elle est peinte sans cœur, car mon cœur tu ravis ;
Elle semble un peu triste, aussi triste je vis ;
Maigre et palle, je suis, aussi l'est ma peinture.*

(*Op. cit.*, vol. I, p. 76).

En 1555, donnant à sa dame son portrait, Ronsard disait sur le même ton retenu, attendri, la parfaite ressemblance de son image :

*Mais voyez comme elle me semble
Pensive, triste, et pasle ensemble,
Portraite de mesme couleur
Qu'Amour a portrait son Seigneur.*

(RONSARD, texte de 1560, t. II, f. 247^v et II, 452.

Il est probable que la même ode, où Ronsard affirme que toutes les perfections de sa maîtresse sont encloses en son cœur, est une 3^e source du sonnet que nous avons copié précédemment.

sans couleur. Quant aux cartels, ils se bornent, comme il sied, à présenter les personnages, à expliquer leurs gestes et leurs évolutions (1). C'est dans le même esprit de soumission au passé que Jean de la Taille compose des épigrammes — quelques-unes ont du mordant et de la vivacité — ou des anagrammes, conformes aux lois des Rhétoriciens d'autrefois. Ces amusements difficiles ou frivoles, raillés par la *Deffence et Illustration*, et pros crits des premiers recueils de la Pléiade, reviennent se glisser dans les œuvres des poètes moins férus d'Antiquité, une fois apaisée la vague de réformes qui voulait détruire tous les genres du temps de « l'Ignorance » (2).

Restent les blasons, les chansons, qui représentent, dans la poésie légère de Jean de la Taille, les fruits les plus savoureux. La syntaxe est plus souple que chez les Marotiques, la versification régulière, les rimes masculines et féminines alternent sans défaut, mais rien n'est moins grec et latin, rien n'est moins savant ; dans la structure de certaines strophes, on a vite aperçu une survivance du rondeau. Le poète, un jour, s'écrie :

C'est trop pleuré, c'est trop suivy tristesse,
Je veux en joye ébattre ma jeunesse,
Laquelle encor comme un printemps verdoye :
Faut-il toujours qu'à l'étude on me voye ?
C'est trop pleuré.

Et plus loin :

Mais que me sert d'ensuyvre en vers la gloire
Du grand Ronsard, de sçavoir mainte histoire,
Faire en un jour mille vers, mill' et mille,
Et cependant mon cerveau se distille ?
C'est trop pleuré (3).

La fin est un « envoi » à la mode des « majeurs » :

Va-t-en chanson, au sein d'elle...

Jean de la Taille ne se soucie guère de renouveler les thèmes de ses chansons : tantôt il fait l'éloge de Margot, « la rustique amie »,

(1) Dans ces cartels, on rencontre aussi des imitations non douteuses de Ronsard ; (cf. par ex. *Cartel sur l'amour*, vol. I, p. 36 et RONSARD, III, 466 ; voir notre bibliographie.) De Saint-Gelays à Ronsard, à Jean de la Taille, à Desportes, les « volées » successives de la Pléiade n'ont rien changé à la substance de ces poèmes, et peu de chose à leur style.

(2) Rappelons pourtant que Tahureau, et surtout Baïf, malgré ses ambitions, ont écrit de nombreuses épigrammes.

(3) DE LA TAILLE, *op. cit.*, vol. I, p. 160. Le poète se rappelle peut-être les appels au plaisir des odes ronsardiennes de 1550. Cf. en particulier le *Bocage* de 1555, f. 36^v et II, 213 :

J'ay l'esprit tout ennuyé
D'avoir trop étudié...

dont le teint blémit, à cause de l'amour ; ou bien une « religieuse contre son gré » soupire pour un gentilhomme ; ou encore, dans une vraie *reverdie*, l'éclat du printemps s'oppose à l'ennui d'une délaissée. Pas de baisers « plus doux que miel », pas de peintures lascives ou seulement libertines, à la façon des *Folastries* ronsardiennes, des rimes légères de Baïf, de Magny, de Tahureau. Au lieu du style « mignard », on trouve un ton de simplicité unie, interrompu seulement, de ci de là, par des contournements précieux.

Les anthologies citent en général le *blason de la Marguerite*, qui mêle en un bouquet chamarré les fleurs les plus vives ; le rythme est lent, la ligne incertaine, le refrain puéril souligne discrètement le caractère populaire du blason :

J'auray tousjours au cueur ecritte
Sur toutes fleurs la Marguerite ! (1)

Observons toutefois que ces deux vers reproduisent à peu près le refrain d'une ode de Ronsard *A Marguerite*, qu'admirait déjà Du Bellay (2).

Le *blason de la Rose* doit bien davantage à l'ode *Des roses et des violettes de Mars*. Il vaut la peine de mettre en regard le premier mouvement des deux pièces :

DE LA TAILLE

Aux uns plaist l'azur d'une fleur,
Aux autres une autre couleur,
L'un des lys, de la violette,
L'autre blasonne de l'œillet
Les beautez, ou d'autre fleurette
L'odeur ou le teint vermeillet ;
A moy sur toute fleur declose
Plaist l'odeur de la belle Rose (3).

RONSARD

Sur toute fleurette declose
J'aime la senteur de la rose,
Et la senteur de celle fleur,
Qui de sa première couleur
Pare la terre...
Les autres boutons vermeillets,
La giroflée, et les œillets
.
Ensemble ne me plaisent tant
Que fait la Rose pourperette,
Et de Mars la blanche fleurette... (4)

Plus loin, quelques détails, des allusions à Vénus et à l'Aurore sont cueillis dans l'ode *Verson ces roses près ce vin* (5), qui dit les louanges de la rose, après une invitation à boire. L'imitation reste purement verbale, d'ailleurs, et Jean de la Taille, dans ses blasons rustiques, ne dépasse guère une aimable médiocrité. Il n'en suit pas moins, une fois de plus, au lieu du Pindare, de l'Horace et du

(1) DE LA TAILLE, *op. cit.*, vol. I, p. 148.

(2) RONSARD, VI, 93 ; cf. plus haut t. I p. 122.

(3) DE LA TAILLE, *op. cit.*, vol. I, p. 154.

(4) RONSARD, 2^{me} éd. du 5^e L. *des Odes*, 1553, p. 154 et II, 423.

(5) RONSARD, II, 366.

Pétrarque français, le Ronsard gaulois, auteur de chansons et d'odelettes. Serait-ce la preuve qu'il marchande en secret son admiration au réformateur de 1550, et aux ouvrages façonnés sur le patron des Antiques ? Non point : pour Jean de la Taille, le Vendômois reste le Prince des Poètes, l'artisan futur de la *Franciade*, celui que le *Prince Nécessaire* désigne entre tous, nommément, à la bienveillance du souverain (1).

Seulement, tandis que les écoliers de la Brigade, ravis hors d'eux-mêmes par l'éclat du lyrisme ronsardien, se piquaient d'une émulation féconde et brûlaient de proférer à leur tour des paroles « haut-tonnantes », le gentilhomme guerrier du temps de Charles IX, bien qu'il soit instruit « en toutes bonnes doctrines », n'est jamais possédé par le noble enthousiasme des premières années. A l'opposé du poète humaniste, pour qui la Grèce et Rome vivent encore, il ne force pas son talent moyen, et le goût ne lui vient pas de saisir la lyre des odes ; dans ses poèmes politiques, dans ses vers rustiques ou légers, il subit l'influence des *Discours*, création purement nationale, et celle de la poésie marotique ou courtoise de la Pléiade (2).

* * *

Nous aimerions étudier ici les débuts d'un disciple authentique du Vendômois, Robert Garnier, qui rima d'abord pour une Agnette, en 1565, des *Plaintes amoureuses, contenant élégies, sonnets, épistres, chansons* (3), c'est-à-dire à peu près les mêmes genres poétiques que Ronsard cultivait à Paris. Mais ce premier ouvrage paraît définitivement perdu. Garnier le fit imprimer à Toulouse, où il achevait son droit, non loin de l'Académie des Jeux Floraux, qui lui donna la Violette en 1564, et deux ans plus tard l'Églantine (4). Poète déjà notoire, il fut choisi pour composer les Inscriptions en vers qui

(1) Cf. la *Préface* de la *Mort de Paris, Alexandre et d'Oenone* (vol. 2, p. 157), où le poète déclare son projet de composer un court poème héroïque ; il n'entreprendra pas une « œuvre de plus grande haleine, ... » « il en laisse volontiers et la charge et l'honneur à ceux qui auront, plus que luy », et du Ciel et du Prince les grâces favorables, comme aujourd'hui peut avoir Ronsard. » Dans le *Prince Nécessaire* (vol. 2, p. 121), il conseille au roi d'honorer...

Ceux qui sont par Science excellens en quelque art,
Comme en l'art d'Apollon est aujourd'hui Ronsard.

(2) Dans notre bibliographie, on trouvera mention de deux recueils de sonnets composés à cette époque : les *Chastes Amours* (Paris, Th. Brumen, 1565) de NICOLAS RENAUD, gentilhomme provençal, l'auteur d'une *Ode de la Paix* dont nous avons parlé au précédent chapitre, et la *Première partie des sonets exotériques* (Bordeaux, 1578) de GÉRARD-MARIE IMBERT.

(3) Titre donné par La Croix du Maine et Du Verdier, dans leurs *Bibliothèques Françaises*.

(4) Sur Robert Garnier, cf. la notice et l'édition récente de M. LUCIEN PINVERT (Paris, Garnier, 1923) ; cf. aussi E. BERNAGE, *Etude sur Robert Garnier*, Paris, Delalain, 1880 ; E. FAGUET, *La Tragédie française au XVI^e siècle*, Paris, Hachette, 1883 ; H. CHARDON, *Robert Garnier*, Paris, 1905 ; J. ROLLAND, *La Tragédie française au XVI^e siècle, Les Juives*, Paris, 1911.

saluèrent à leur passage Charles IX et sa Cour. A Paris, dès son arrivée, il entre dans la société des hommes de la Pléiade, dédie à Ronsard un sonnet sur ses amours (1), reçoit de lui, en retour, un sonnet liminaire pour *Porcie* :

Par toy, Garnier, la Scène des François
Se change en or, qui n'estoit que de bois,
Digne où les grands lamentent leur Fortune.
Sur Helicon tu grimpes des derniers,
Mais tels derniers sont souvent les premiers
En ce bel art, où la gloire est commune (2).

Non content de lui avoir prêté la main « quand sa Muse accoucha » (3), Ronsard salua son *Hippolyte* comme la gloire de la Sarthe, et l'an d'après, au seuil de *Cornélie*, lui remit solennellement « le vieil cothurne d'Euripide » (4).

Aussi bien, les quelques poèmes de Garnier que nous possédons, s'ils ne renferment pas d'imitations directes du maître, sont très évidemment de sa lignée. Ses deux chants royaux allégoriques, honorés à Toulouse, expriment des pensers anciens dans des vers nouveaux ; son *Hymne à la Monarchie*, hommage au roi d'un avocat au Parlement de Paris, conserve la structure habituelle des *hymnes* ronsardiens, commence par un mythe, celui de la Monarchie débrouillant le chaos, et s'achève par une prière. Mais Garnier se tourne bientôt vers l'échafaud tragique, et délaisse pour toujours le lyrisme et l'élégie (5).

* * *

A la fin de notre précédent chapitre, nous notions un recul sensible des théories de 1550, un abandon assez général du lyrisme et de

(1) *Éd. Pinvert*, II, 423.

(2) Cf. RONSARD, VI, 423 (1568).

(3) Sonnet de RONSARD pour *Hippolyte*, 1573 (VI, 434).

(4) *Ibid.*, VI, 433.

(5) Voici quelques indications sur la mode des *épitaphes*, qui se répand à cette époque. Beaucoup d'entre elles sont en latin, d'autres en grec, d'autres enfin en français. On les réunit généralement dans des recueils collectifs dont M. F. LACHÈVRE a dressé la liste (cf. *Bibliographie des Recueils collectifs du XVI^e siècle*. Paris, Champion, 1922). Ronsard figure souvent au premier rang des collaborateurs ; ailleurs, on le cite avec éloge. (Cf. notre bibliographie critique). Signalons seulement que plusieurs des poètes qui pleurent la mort violente d'Anne de Montmorency, en 1567, se souviennent de l'*Élégie funèbre* consacrée par Ronsard à la mémoire du Connétable. C'est le cas d'Estienne Pasquier, d'A. Jamyn, de Louis d'Orléans. Toutes ces poésies illustrent un genre ancien à l'aide d'images « renouvelées de l'antique », à l'aide de lieux-communs chrétiens et stoïciens, mais elles ne s'élèvent guère au-dessus d'un style moyen, uni et, somme toute, simple, qui les rapproche des autres poésies de circonstance composées pendant les mêmes années.

Rappelons que M^{lle} de Schweinitz a récemment publié une thèse intéressante sur les *Épitaphes de Ronsard* (Paris, Presses universitaires de France, 1925).

la mythologie. Il s'agissait de mesurer la valeur de ce retour au passé, de voir s'il se manifestait seulement dans le champ de la poésie morale et satirique, issue tout entière des *Discours*, poèmes chrétiens et français, ou s'il éloignait aussi des nouveautés les auteurs de sonnets, d'élégies, d'œuvres de circonstance. Nous pouvons maintenant essayer de répondre : un Claude Turin, un Jacques Béréau, un Jean de la Taille ont beau approuver la réforme littéraire, l'enthousiasme les quitte, et aucun d'eux ne réédite les audacieuses tentatives des premières années ; si François de Belleforest multiplie les hardiesses de style et tombe dans des excès « pindariques », on l'abandonne, lui et sa Muse trop farouche. Qu'ils riment des élégies ou des églogues, à la suite de Ronsard, des sonnets ou des chansons, genres particulièrement goûtés dans les cercles mondains, et dont on peut prévoir un prochain épanouissement, ces poètes renoncent le plus souvent à émouvoir, à édifier — les imitateurs des *Discours* se chargent de cette dernière tâche — ils visent à plaire, à distraire les hommes de leurs occupations sérieuses en leur parlant de fêtes et d'amour, surtout d'amour.

La singulière éclipse de la poésie lyrique, après 1560, marque de la façon la plus nette un recul des hautes ambitions de la Pléiade. La différence de ton est immense entre les quelques odes qui complètent pauvrement les canzonieri, et celles qui se groupaient naguère en livres séparés et reproduisaient le style soutenu, toujours orné, et les plus graves pensées de Ronsard. Sans doute, il serait imprudent de parler de décadence ; la coutume est prise d'imiter d'abord les productions récentes du maître (ici, les églogues et les élégies), et les guerres civiles contrarient le libre développement de la poésie. Rappelons-nous pourtant qu'avant Amboise et Poissy, la grande source lyrique ne coulait déjà plus en flots abondants. Ce n'est point seulement le hasard, ou la folie du dieu Mars et de la déesse Opinion, qui ont arrêté le cours du lyrisme de la Pléiade.

CHAPITRE XVII

Poètes de province

1570

- I. Claude de Pontoux, Pierre Le Loyer, Philibert Brétin, Pierre Boton ; pourquoi nous les considérons ensemble. — Les odes de Brétin. — L'Ode à Ronsard de Le Loyer.
- II. Poètes d'amour, nos provinciaux essayent de tous les styles. Brétin et l'esprit « lyonnais ». — Le pétrarquisme de Pontoux et l'influence de Ronsard. — Le pétrarquisme de Boton ; le ton élégiaque. — Le pétrarquisme de Le Loyer ; la préciosité ; début de l' action de Desportes.
- III. Le style « mignard » et le style naturel. Brétin imite Ronsard. Le goût de Claude de Pontoux pour la mignardise. — Influence de la *Continuation des Amours* ; l'esprit gaulois. — Le style naturel de Le Loyer.
- IV. *L'Idylle du Loir*. L'éloge de Ronsard par Le Loyer. — *Le Chant poétique* de Pontoux ; nombreuses imitations de Ronsard. — *Le Panégyrique* de Boton n'est pas plus original. — Conclusion sur la poésie d'amour, sur l'influence de Ronsard.

I

Les poètes que nous groupons dans ce chapitre ne sont pas demeurés toute leur vie perdus dans une province lointaine, à l'écart du mouvement littéraire contemporain. Ils ont étudié, ils ont voyagé. C'est dans un collège du Mont Sainte-Geneviève que Pierre Le Loyer a appris le latin et le grec ; Claude de Pontoux a fait peut-être sa médecine à Paris. Mais aucun d'eux ne semble avoir séjourné longtemps dans la capitale, encore moins à la Cour, pendant

son âge de création poétique. Pontoux est « Chalonnais » ; Philibert Brétin, d'Auxonne, exerce la médecine à Dijon en 1574 ; Pierre Boton, bourguignon lui aussi, est originaire de Mâcon ; quant à Le Loyer, sieur de La Brosse, natif d'Huillé, en Anjou, il feuillette sans plaisir, à Toulouse, (après ses enfances parisiennes) des manuels de jurisprudence qui le conduiront bientôt au Présidial d'Orléans.

La date de 1570 n'est qu'un point de repère, une sorte de moyenne entre le début et la fin de la carrière littéraire de ces provinciaux. Leurs principaux recueils voient le jour un peu plus tard, mais des indices très sûrs nous montrent que la plupart des pièces qu'ils renferment ont été gardées plusieurs années en portefeuille. Quelquefois même, des compositions de jeunesse se glisseront parmi les plus récentes. Aucun de ces hommes, au demeurant, n'est poète par vocation irrésistible, aucun n'éprouve des sentiments ardents et tyranniques, qui veulent se traduire par des mots et des rythmes. Dans les œuvres d'un Claude de Pontoux, par exemple, on ne retrouve pas à chaque page une personnalité unique, vivante, impossible à masquer. Cette sorte de chiffre, profondément entrelacé, ne se révélerait qu'après une étude attentive du style, de la syntaxe et du vocabulaire. Ce qui s'offre en premier lieu au versificateur, ce sont des genres à peu près fixés, l'ode, le sonnet d'amour, la chanson, l'épigramme, ayant chacun leur style, leurs sujets propres. La forme est ici l'essentiel et la substance du poème en dépend. Aussi bien, laissant à des monographies particulières le soin de saisir l'homme et d'indiquer fortement ses préférences, nous essayerons surtout d'examiner la situation de la poésie au moment où Desportes entre en scène, la direction des courants qui la traversent, l'importance et la qualité de ce qu'elle doit à Ronsard.

*
* *

Le temps a coulé depuis la publication des *Quatre Premiers Livres des Odes*, et l'on ne se soucie plus guère du lyrisme grave. Filiber Brétin (1) est le seul à rimer quelquefois des strophes savantes.

(1) GOUJER (*op. cit.*, XII, 364) fait naître Filiber (ou Philibert) Brétin à Auxonne aux environs de 1550. Il meurt en 1596. Outre plusieurs ouvrages de médecine et une traduction de Lucien (mentionnée par LA CROIX DU MAINE, *op. cit.*, II, 224), il publia, à Lyon, en 1576, ses *Poésies amoureuses réduites en forme d'un Discours de la nature d'amour, plus les meslanges poétiques du même auteur*. Ce recueil contient des poésies anciennes ; l'une d'elles a été composée « sur le champ, à 17 ans » (1567) ; d'autres poèmes de circonstance peuvent être datés de 1568 et 1569. En revanche (f. 21), l'Hippolyte de Desportes, l'Oriane de Jamyn sont citées dans une revue des poètes et de leurs Muses. Brétin était donc au courant des dernières productions (1575) et il eût pu subir leur influence. On trouvera dans notre bibliographie critique une liste des rapprochements possibles entre les poésies de Brétin et celles de Ronsard. Nous savons par un témoignage précis que Brétin avait la plus grande admiration pour les Odes du Vendômois. Voir f. 60 une pièce latine d'un nommé Adam « renvoyant à l'auteur [Brétin] les Odes de Ronsard, lesquelles il lui avoit prestées » ; Brétin accepte aussi les théories de la Pléiade sur les mots dialectaux : dans l'*Avis au lecteur* de 1576, on lit cette déclaration... « ne s'esmerveillera

Pour sa Muse, il compose une ode pindarique, à la vérité fort courte, mais dans le style traditionnel :

Sus, sus, mignonne des Dieux,
 Muse, fille de Mémoire,
 Descen ores des hauts cieux
 Et me raconte la gloire
 Du plus beau du Dijonnois,
 Afin que ma basse voix
 Dessus l'accord de ma lyre
 Apres toy la puisse dire (1).

Ce début est inspiré des premiers vers de l'ode de 1553 *A la Fontaine Bellerie* (2). La suite se passe en « préparations » (« Mais où faut-il commencer ? ») en invocations, appels, éloges préliminaires. Sur un rythme moins ambitieux, on reconnaît ailleurs le même thème (3) :

Ainsi tant que je vivray
 Je veux les Muses ensuivre,
 Et tant que je les suivray
 J'espère tellement vivre
 Que feray voler par tout
 De l'un jusqu'à l'autre bout
 Du ciel rond la mélodie
 De ma lyre qu'est m'amie...

Ainsi affleurent tour à tour les idées orgueilleuses et saintes du pin-darisme ronsardien : la vertu triomphante, malgré « la Parque noire » et le « fleuve oublieux », la grandeur des poètes, « espritz divins, prophètes, « qui jamais n'obtempèrent

Au sot parler d'un vulgaire ignorant (4).

Et foin des médisants, des envieux qui méprisent « sa rime bonne » ! Brétin n'en « furoonne » pas moins...

Par l'aire de ce bois,

le Lecteur s'il trouve et rencontre en ce livre plusieurs termes de Bourgogne, que l'auteur a laissés à son escient, a fin de pouvoir exalter sa langue maternelle, comme on voit que tous autres poètes tachent, en ce temps... » Brétin joint l'exemple au précepte, avec mesure.

(1) *Poésies amoureuses*... f. 33^v. La pièce est divisée en « strofe ou tour », « antistrofe ou retour », « épode ou pause », à la manière de Des Autels, autre Bourguignon qui disait, au lieu de pause, « enchant ».

(2) Cf. RONSARD, II, 424.

(3) BRÉTIN, *op. cit.*, f. 56^v, *Ode aux Muses*. Le départ est semblable à celui de la pièce précédente :

Muses, filles du grand Dieu,
 Muses, filles de mémoire...

et gloire vient rimer à mémoire.

(4) *Ibid.*, f. 15^v.

Qui creux-voûté résonne
Les Tebeans abois... (1)

N'insistons pas sur ces développements bien souvent rencontrés.

On voit que le poète essaye d'imiter les transports et les enthousiasmes des belles années. Est-il ému lui-même par tous ces souvenirs ? Il n'y paraît guère, ou bien ses moyens perpétuellement le trahissent, car ses odes, d'ailleurs peu nombreuses, restent sans accent, sans couleur, lentes et maladroitement.

* *
* * *

Pierre Le Loyer (2) eût été un bien meilleur lyrique, si l'on en juge par l'ode *A M. de Ronsard* qui ouvre son premier recueil (3). Le poète se range sous la protection du maître avant de chanter son amour. Il loue — après combien d'autres ? — les « vaticinateurs » divins, Orphée, Musée, « l'oracle de Grèce », Horace, le Mantouan Virgile, le plus moderne enfin, non le moins grand, Ronsard (4) :

Et toi, Ronsard, qui en science,
En grâce, en art, en éloquence,
Ne cèdes à aucun d'iceux,
Par tes vers coulants de Permesse
Tu amollissois la détresse
De ton triste cœur amoureux.

(1) *Ibid.*, f. 16, *Chanson contre l'Envie*.

(2) Pierre Le Loyer est né aussi vers 1550. A Paris, il étudie les langues anciennes (1565-1570 ?) ; il fait son droit à Toulouse. Cet exil l'accable. En souvenir de son pays d'Anjou, il écrit son *Idylle du Loir* (1572). Puis, on édite à Paris (chez A. L'Angelier) son *Eroptopégnie ou passe-temps d'amour* (1576) et, trois ans après, ses *Œuvres et meslanges poétiques*, dans lesquels de nouvelles pièces se mêlent aux anciennes. Ces nouvelles pièces ne sont pas forcément les plus récentes : l'*Idylle du Loir*, par exemple — si l'on néglige un premier tirage fait à Toulouse (selon La Croix du Maine, *op. cit.*, II, 294) et dont il ne reste rien, à ma connaissance — n'a été réunie aux *Œuvres* qu'en 1579 ; des épigrammes et des *folastries* semblent être des amusements de jeunesse. En réalité, Le Loyer a dû publier, en 1576, ses poésies les plus achevées. (On y voit déjà l'influence de Desportes.) Le succès de son recueil l'a conduit à préparer une réédition (1579), augmentée : 1^o, de pièces anciennes, qu'il gardait par devers lui ; 2^o, de quelques sonnets d'amour, dans le style précieux, d'archaïsme à la mode ; 3^o, de sa comédie *Néphélucogie*.

La Croix du Maine nous apprend que Le Loyer travaillait en 1584 à un poème « à l'imitation de Ronsard en sa *Franciade*... lequel œuvre il intitule Thierry d'Anjou ». Nous ne le possédons pas.

(3) L'ode paraît en 1576, au début de l'*Eroptopégnie*. Dans l'édition de 1579, elle est à la page 52.

(4) Il est probable que Le Loyer se rappelle l'ode de Ronsard *A Michel de l'Hospital*, où l'on voit une revue semblable. Brétin, dans une pièce en heptasyllabes suivis, (*op. cit.*, f. 49) intitulée : *Institution des festes lyriques à la louange des Muses, dédiée à ses compagnons*, traite ce même thème. Mais le ton baisse vite et tout s'achève par « le gigot et la malvoisie ».

Quantefois au long de Gastine
 Chantas-tu la beauté divine
 De ta Cassandre ? et quantefois
 Avecq' les accords de ton pouce
 Mêlas-tu l'harmonie douce
 De tes carmes et de ta voix ?

Voici, dans la dernière strophe, l'aveu de soumission du disciple :

Les Dieux me facent cette grace
 Que te suivant loin à la trace
 Je puisse tes pas adorer,
 Sans tant présumer de moi-même,
 Que de tenter l'honneur suprême
 Dont seul on te doit décorer.

L'ode ne manque pas d'élan et de noblesse, la syntaxe est aisée, et jamais les éléments antiques n'alourdissent la course des vers. Mais Le Loyer n'a pas renouvelé cette tentative ; il préfère les sonnets, les chansons, les bucoliques, et il n'a embouché la trompette que pour honorer le Vendômois (1).

Claude de Pontoux, Pierre Boton n'ont jamais visé si haut. Sans doute, ils riment bien souvent des strophes « mesurées à la lyre » : elles ne racontent que les joies et les souffrances d'amour, jamais les pouvoirs du poète, la gloire des princes, l'honneur des « vertueux ». Ce ne sont point des odes véritables, enrichies de « science » et d'inventions païennes. Ainsi, l'on commence à négliger, ou l'on admire de loin, les créations les plus frappantes de Ronsard.

II

Nous n'examinerons pas ici, tour à tour, les odelettes, les chansons, les villanelles, les « aubades », les sonnets amoureux. Entre ces genres, les frontières sont parfois incertaines, et l'on passe constamment de l'un à l'autre dans les canzonieri ; les bouquets alternent pour la bien-aimée. Et surtout, dans chacun d'eux, on distingue trois styles relativement fixés, dont l'origine remonte à la Pléiade. Les chansons strophiques, aussi bien que les sonnets, peuvent être pétrarquistes, dans la tradition du *I^{er} Livre des Amours*, ou « mignards », — c'est-à-dire précieux encore, mais d'une autre manière, caressante et non plus chaste — ou enfin naturels et francs,

(1) La « mystique » de 1550 ne lui est pas étrangère. Elle vient parfois animer des sonnets ou des poèmes. Cf. *éd.* 1576, f. 25, sur les « trésors latins et grecs » ; *ibid.*, f. 54, sur la « gentille fureur » qui l'habite depuis son jeune âge.

à l'exemple des poèmes à Marie, des *Jeux rustiques*, de Marot lui-même. Il est rare qu'un poète cultive un de ces styles et méprise les deux autres ; s'il s'adresse à une fille des champs, le voilà forcé d'oublier les grands mots ; si sa dame est de bonne lignée, il la représentera comme une déesse inaccessible. Encore cette raison n'est-elle pas la plus forte : au XVI^e siècle, sauf exception, « l'art » importe davantage que l'opinion d'une maîtresse, et celle-ci aurait tort de ne pas être satisfaite de son portrait ; si elle y reconnaît le visage de Cassandre ou de Marie, plutôt que le sien, tant mieux pour elle et pour son peintre.

Il y a plus d'une façon d'être pétrarquiste. Filber Brétin suit la mode la plus ancienne. Lui seul, nous l'avons vu, imite les odes graves ; il aime aussi les archaïsmes des premiers canzonieri de la Pléiade et, plus loin, de l'école lyonnaise, longtemps vivace. Nous aurions pu le placer à côté de Pontus de Tyard ; plus près des *Erreurs amoureuses* que des sonnets à Cassandre, il est obscur, compliqué, « philosophe » avec délices. Qu'est-ce qu'amour ? se demande-t-il. Et de répondre par des chansons « doctes », des sonnets, dont chacun est précédé d'un commentaire en prose. Quatorze vers pour les atomes crochus, autant pour la « puissance d'amour », pour les « diverses perturbations d'esprit en amour », etc. Peu ou pas de mythologie, pas de confession plus ou moins déguisée ; de la « science » — Brétin est médecin. On voit survivre, chez ce Bourguignon, les tendances ésotériques, l'esprit platonicien et didactique des Lyonnais, que nous avons déjà rencontrés chez les successeurs immédiats de Pontus de Tyard.

*
* *

Mais la veine du I^{er} Livre des *Amours* n'est pas tarie. Après vingt ans, Cassandre demeure la maîtresse idéale. Ainsi pensent nos poètes, et d'abord le sonnettiste impénitent qu'est Claude de Pontoux (1). Son *Idée* renferme trois cents sonnets, dont quelques-uns avaient

(1) Né à Chalon (sur Saône), à une date inconnue, mais en tout cas dans la première moitié du siècle, Claude de Pontoux raconte sa vie au 43^e sonnet de son *Idée* : ses études de médecine, son exil à Dole, au début des guerres civiles, son amour pour une demoiselle ornée de toutes les grâces, son séjour de plusieurs années en Italie. En 1571, Pontoux (un poème nous l'apprend) assiste à l'entrée solennelle de Charles IX à Paris. Il y a incertitude quant à la date de sa *Gélodacrye amoureuse* : la Bibl. Nationale possède une réédition de 1579 (*Paris, N. Bonfons*), la première impression étant de 1569 (d'après Nicéron et ceux qui le suivent) ou de 1576 (selon La Croix du Maine). En 1570, Pontoux avait mis au jour une *Rhétorique gaillarde et des Huictains françois*, qui sont de pauvres vers timides. Il meurt peu avant 1579, à Chalon. « Toutes les œuvres » du défunt, selon l'imprimeur, se trouvent dans les *Œuvres poétiques... contenant la Gélodacrye, plus 300 sonnets à Idée, non encore publiés* (Lyon, Rigault, 1579). Ce volume s'ouvre sur des vers encomiastiques de Tyard, Des Autels et autres Bourguignons et Lyonnais. Goujet prétend que Pontoux avait composé deux tragédies et trois comédies ; il est probable qu'elles n'ont jamais été publiées. Quoi qu'il en soit, Pontoux n'est pas l'homme d'un seul livre ; avec Le Loyer, il est le personnage important de ce chapitre.

déjà paru dans la *Gélodacrye amoureuse*. La plupart doivent être rattachés aux premiers canzonieri de la Pléiade, surtout à ceux de Ronsard, et cela est bien naturel : en 1570, l'homme approche de la quarantaine ; quand il étudiait la médecine et découvrait la poésie, la France lisait les plaintes du Vendômois à Cassandre ou les rimes plus légères des chansons à Marie. Les deux styles l'ont séduit et il les adopte tous deux, pendant la longue décade où il compose ses *Œuvres* : l'un convient à Idée, la chaste bien-aimée, l'autre à Nicole, à Mariette, peu farouches, mieux encore aux courtisanes de Rome.

Pontoux pétrarquiste connaît parfaitement l'italien et recourt souvent aux originaux (1) ; il conserve dans sa bibliothèque les recueils de Bembo et de ses émules, que ses contemporains français imitent de leur côté ; d'où la difficulté pour nous, à plusieurs reprises, de déterminer la vraie source. On croit la saisir dans Ronsard alors qu'elle se trouve dans un texte italien dont Ronsard s'est souvenu. Cependant, lorsqu'il tente sa paraphrase, Pontoux se laisse guider par la version du *I^{er} Livre des Amours*. On peut douter quelquefois, mais non dans le sonnet commençant par :

O tristes chantz, o réveilz et aubades... (2)

Deux vers ont été empruntés mot pour mot à la paraphrase de Pétrarque par Ronsard (3) :

O folle emprise, ô pensez repensés !
O vainement mes jeunes ans passés !

• Un troisième est à peine modifié :

O terre, ô mer, cieux, chaos et destins...

remplace

O terre, ô mer, chaos, destins et cieux... (4)

Ailleurs, les réminiscences des sonnets à Cassandre sont certaines. Ce cri déjà entendu :

*Ah liberté, que trop je te regrette,
Depuis le temps que tu voulus partir*

(1) Il rivalise même avec eux dans leur langue. L'*Idée* contient quelques sonnets italiens.

(2) *Œuvres poétiques*, p. 66.

(3) RONSARD, 2^e éd. des *Amours*, 1553, p. 204 et I, 86.

(4) On peut hésiter parfois. Cf. *Œuvres poétiques*, p. 25 « Comme le cerf après la grand froidure... » et RONSARD, I, 29 « Comme un chevreuil... » ; le thème est d'abord dans Bembo.

Hors de mon cœur, quand tu me vis sentir
Le coup mortel de l'ardante sagette... (1)

C'est celui que poussa un jour Ronsard :

*O Liberté combien je te regrette !
Combien le jour que je vi t'absenter...* (2)

Tous deux font de leur belle une idole de marbre, de pierreries et de bois précieux :

RONSARD

Ce beau coral, ce marbre qui soupire
Et cet ébène ornement du souci
Et cet albâtre en voûte racourci,
Et ces saphirs, ce jaspé et ce porphyre :

Ces diamans, ces rubis, qu'un zéphyre
Tient animez d'un soupir adouci,
Et ces œillets et ces roses aussi,
Et ce fin or, où l'or mesme se mire :

*Me sont dans l'âme en si profond esmoy,
Qu'un autre objet ne se présente à moy...*
..... (3)

PONTOUX

Ce teint vermeil, le séjour de mes yeux
Ce front poli de blancheur yvoirine,
Ce beau coral de bouche cinabrine,
Ce doux appas d'un souriz gracieux,
Ces deux flambeaux ou s'appuye mon

[mieux,
Cet amydon qui son sein enfarine,
Ces monts de lait, ou de couleur pour-
[prine
Nichent dessus deux rubis précieux :

*Me sont au cœur en si profonde atteinte
Que de leur beau toute mon âme est*
..... teinte (4).

On ne reprochera pas à Claude de Pontoux d'avoir trahi son maître. Il lui est bien trop fidèle (5). De même, lorsqu'il veut décrire les incertitudes de l'amant malheureux, les sentiments opposés qui se disputent son âme ; d'un seul texte du *I^{er} Livre des Amours*, il semble qu'il ait tiré trois sonnets à Idée. Ronsard disait :

J'espere et crain, je me tais et supplie,
Or ' suis de glace, et ores un feu chaut... (6)

Ces antithèses bien balancées enchantent notre poète. Il s'y essaye un jour :

Tousjours j'espere et si je crains toujours,
Je vole au ciel sans bouger de la terre... (7)

(1) *Op. cit.*, p. 18.

(2) RONSARD, 2^e éd. des *Amours*, 1553, p. 14 et I, 9.

(3) *Ibid.*, 2^e éd. des *Amours*, 1553, p. 26 et I, 13.

(4) PONTOUX, *op. cit.*, p. 18.

(5) Pontoux s'est également inspiré ici d'un autre sonnet du *I^{er} L. des Amours*, I, 5 « Ces liens d'or, ceste bouche vermeille... » etc.

(6) RONSARD, 2^e éd. des *Amours*, 1553, p. 12 et I, 8 (sonnet imité de Pétrarque).

(7) PONTOUX, *op. cit.*, p. 96.

Puis, les idées d'agrégeant sans peine, il oublie son modèle et fait une deuxième tentative :

Espoir et crainte hebergent dans mon cœur
Et tour à tour y font leur sentinelle... (1)

Enfin, Pontoux revient une troisième fois à son développement préféré :

Je ne puis trouver paix et n'ay besoin de guerre,
J'espère et si je crains, j'aime autrui plus que moy... (2)

Il arrive aussi que la courbe d'un mouvement soit particulièrement séduisante, et l'idée suit comme une ombre. On se rappelle le premier des sonnets à Cassandre :

*Qui voudra voir comme un Dieu me surmonte,
Comme il m'assaut, comme il se fait vainqueur...
Qui voudra voir une jeunesse prompte
A suivre en vain l'objet de son malheur,
Me vienne lire : il verra la douleur,
Dont ma Déesse et mon Dieu ne font conte... (3)*

Les mots s'ordonnent selon un rythme pareil, dans un sonnet de Pontoux, et ils finissent par se rejoindre :

*Qui n'aura eu d'un Dieu la cognoissance,
D'un Archerot, d'un petit Cupidon...
Qui ne scaura comme il est soucieux
De donter tout icy-bas comme aux cieux,
Navrant les cœurs d'une folle jeunesse,
Me vienne lire, et il verra comment
Or' d'une joye, et ore d'un tourment,
Par luy conduit, une beauté m'opresse (4).*

Nous ne donnerons pas d'autres preuves. La place nous manque pour transcrire des sonnets entiers, où l'on ne verrait guère d'imitations plus littérales, mais des variations sur un même thème, une même qualité de poésie (5). L'imagination du poète se plaît aux

(1) *Ibid.*, p. 99.

(2) *Ibid.*, p. 139; cf. encore, pp. 42 et 65, des imitations probables de Ronsard (voir notre bibliographie).

(3) RONSARD, 2^e éd. des *Amours*, 1553, p. 1 et I, 3.

(4) PONTOUX, *op. cit.*, p. 16.

(5) Pontoux a composé aussi des chansons amoureuses dans le style précieux des disciples de Pétrarque. Elles sont en petit nombre, sèches et archaïques plus qu'il n'est de mode en 1570, et il faut les rattacher, elles aussi, au passé: en 1552 et 1553, Ronsard glissait entre ses sonnets des strophes plaintives de même étoffe.

idées dès longtemps « éprouvées ». Pourtant, les liens les plus évidents entre l'*Idée* et le premier canzoniere du Vendômois tiennent au vocabulaire, au style, et il est impossible de les rendre sensibles par quelques extraits. Le pétrarquisme de Pontoux est d'ancienne époque ; ses nombreux hiatus, les accents durs, un peu farouches, de l'amoureux toujours souffrant et fidèle, n'annoncent en aucune façon la préciosité nouvelle, que l'on prisera bientôt par dessus tout à la Cour de France.

*
* * *

Le pétrarquisme de Pierre Boton (1) est moins facile à définir. Le ton outreucidé (2) d'un savant *Avis au Lecteur* nous ramène d'abord aux beaux jours où l'on foudroyait l'« Ignorance », et les sonnets à Camille recréent souvent pour nous l'atmosphère du *I^{er} Livre des Amours*. Cupidon pose sur sa tête « un crespé d'or », ses lèvres sont « de corail », un ris fleurit à sa bouche « de perles arrangées » et sur son « menton fosselu » flotte une toison légère (3).

Pierre Boton peint sans se lasser, avec la palette de l'amant de Cassandre, l'image de sa maîtresse. Quelquefois, une fable sert d'armature à un sonnet tout entier ; dans sa misère, le poète demande aide et protection à la mère des Amours :

Sainte Vénus, de Cupidon la mère,
Idaliennne, ô Déesse qui tiens
Gnyde, Amathonte et les murs Paphiens...

Et voici son vœu :

...O Sainte Paphienne
...amollis l'audace et la rigueur
De ma maîtresse en eschaufant son cœur,
Du mesme feu dont tu m'as rendu sienne (4).

A « l'Escumière Vénus, Royne en Cypre puissante... » Ronsard adressait une même prière :

Si tu ne veux du tout la traiter de rigueur,
Au moins que sa froideur en ce mois d'Avril sente
Quelque peu du brasier qui m'enflame le cœur (5).

(1) Pierre Boton, « masconnois », publie en 1573, à Paris, *La Camille, ensemble les resveries et discours d'un amant désespéré*. *La Camille* est le récit d'un rêve, en prose, semée de vers en grand nombre (sonnets, élégies, chansons). Belleau, après Sannazar, avait donné l'exemple, dans sa *Bergerie*, d'un pareil mélange. Plusieurs des pièces de *La Camille* paraissent avoir été composées pendant le siège de La Rochelle, c'est-à-dire à la veille de l'impression.

(2) Expression de Goujet, *op. cit.*, XII, 402.

(3) BOTON, *op. cit.*, f. 30^v.

(4) *Ibid.*, 24^v.

(5) RONSARD, *Bocage* de 1555, f. 19 et I, 149 ; le début du sonnet de Boton (invocation à Vénus) renferme plusieurs traits provenant d'une ode de RONSARD, II, 343 (*Aux Muses, à Vénus, aux Grâces, aux Nymphes et aux Faunes*).

Mais ce feu brûlant, qui se consume en vain, n'inspire pas à l' amoureux des cris et des lamentations violentes : par deux voies, sa poésie échappe au pétrarquisme savant des premières années de la Pléiade. D'abord, il compose quelques élégies, dont le style reproduit avec un certain bonheur celui des élégies ronsardiennes ; la douceur, l'abondance facile, une pointe de mélancolie remplacent les rudes accents d'un amant passionné :

Camille pour t'aymer, te chanter et servir,
Pour admirer tes yeux, pour ta beauté souffrir,
L'on dit que je suis fol et que si j'estois sage
Je ne devrois user en te servant mon aage...

C'est le début de la 3^e *Elégie* (1). « Mais je veux être fol,... » continue le poète, et plus loin il imagine un Temple d'amour :

Je dresseray un temple où les peuples estranges
En luy sacrifiant chanteront tes louanges.
De toutes parts viendront les dévots amoureux
Ofrir devant tes piedz et leur cueur et leurs vœux.
Et se tirant apart chacun en sa chapelle
Ira d'un hymne saint chanter sa demoiselle,
Et quand tous ilz auront au ciel dressé leurs vœux,
Diront leur chapellet d'un cœur dévotieux,
Portans le Mirte au front, et d'une voix hardie
Chanteront gravement la sainte Letanie
Des constans Amoureux...

Est-ce Théocrite qui lui a donné l'idée d'instituer ce culte païen dans le pays de son amour ? Bien plutôt, c'est l'*élégie à Marie*, publiée en 1560 (2), où l'on voyait s'élever, « desur le bord de Loire »,

Le temple de Ronsard et de sa Marion,

où venaient s'assembler pour des « festes solennelles » tous les pastoureaux

Touchez au fond du cœur de la flèche d'Amour.

Les deux poètes se séparent un instant, le Vendômois disposant sa propre effigie et celle de Marie dans le sanctuaire, tandis que Pierre Boton place tout autour les statues d'Audace, de Lascivité et des abstractions qui président aux jeux érotiques. Ils se retrouvent dans des variations sur le baiser (3).

(1) *La Camille*, f. 36. Boton paraît se rappeler ici un passage d'une élégie de Ronsard à Genève, IV, 109. Voir aussi (I, 135) un sonnet « Cependant que... »

(2) RONSARD, *éd. de 1560*, t. I, f. 89 et I, 203.

(3) Ronsard agit sur le style des autres élégies de Boton ; mais je n'ai pas noté d'imitations directes.

D'autre part, l'auteur de *La Camille* intitule odes des chansons dans lesquelles les thèmes pétrarquistes le cèdent à des descriptions quasi symboliques d'une beauté immuable, ou d'une nature trop joyeuse au gré d'un amant triste. Par une dégradation insensible, le style soutenu devient mignard, le décor l'emporte sur la métaphysique amoureuse, les œillets, les lys, les roses, les dents « perlines », la voix « sérénisée » se chargent d'une multitude de variations. Ronsard, Baïf, Magny avaient suivi la même pente facile.

*
* * *

Pierre Le Loyer est au courant des dernières nouveautés littéraires et tâche d'oublier son naturel rustique, qui lui a cependant dicté ses meilleures pièces — nous en verrons plus loin quelques-unes ; la préciosité le séduit, ou bien il l'accepte parce qu'elle plaît au public, dont il veut obtenir les faveurs. Certes, il se reporte, parfois, au *I^{er} Livre des Amours*, cueillant un ou deux traits, empruntant une idée ; ainsi le jour où il confie au lecteur la date et les circonstances de son inamoramento :

L'an mil cinq cents et cinq et septante on nombroit,
Quand Amour se cachant dans les yeux de ma dame
Me grava son pourtrait au moule de mon ame
Et captiva mon cueur dans un lien estroit (1).

Aux sonnets pour Cassandre, il préfère les développements plus doux et polis que Ronsard compose, vers 1554 et 1555, à la manière d'Anacréon, de Marulle ou de Pétrarque toujours ; davantage encore il affectionne les métaphores harmonieuses des sonnets à Diane et à Hippolyte. Déjà il imite Desportes. Il est vrai que le Vendômois disait, lui aussi, la brûlure lente de son corps entier possédé par le dieu des amours (2) ; il rêvait qu'une salamandre avait pris la place de son cœur (3), que sa nef flottait, démâtée et perdue, sur le mer amoureuse (4). Seulement, ces thèmes n'étaient pas assez fréquents, dans les sonnets à Cassandre, dans les chansons à Marie et dans les *Élégies*, pour donner le ton à un recueil entier. Tout changera avec Desportes, et les sonnets pétrarquistes de Pierre Le Loyer

(1) Éd. 1576, f. 1^r ; cf. RONSARD, 2^e éd. des *Amours*, 1553, p. 146 et I, 60 ;

L'an mil cinq cents contant quarante et six
En ses cheveux une beauté cruelle ...

Mais les poètes se moquent toujours de la chronologie : dans l'édition de 1579 (f. 28^v), Le Loyer rajeunit son amour de 3 ans :

L'an mil cinq cents et huit et septante on nombroit...

(2) Éd. 1579, f. 18^v.

(3) *Ibid.*, f. 20 ; cf. RONSARD, I, 156 (souvenir possible).

(4) *Ibid.*, f. 20 ; cf. RONSARD, I, 154.

nous montrent déjà commencée en province cette évolution, qui mène de la préciosité concentrée des débuts de la Pléiade à la préciosité étalée, florissante et limpide de la fin du xvi^e siècle. Voici dans quel style le poète raconte ses chastes ardeurs :

Comme un peu d'eau jettée en la fournaize
Faict pétiller davantage le feu,
Qui se regorge et soufflé peu à peu
Debvient plus chaud et plus fort se rembraize :
Ainsi mes pleurs esgoutter sur ma flame
Vont rengreant les Amours de mon âme... (1)

Cela s'appelle être « à la page » ; et Le Loyer cultive, conjointement au sonnet et à la chanson, la strophe en alexandrins qui triomphe à la Cour (2). Libre à lui de s'écrier quelque jour :

Pleust-il aux Dieux que j'eusse l'éloquence,
La Muse, l'art, la veine et la puissance
Du grand Ronsard, descriptant mes amours... (3)

Peut-être qu'il ne l'admire pas moins — nous allons voir qu'il est toujours son disciple dans ses poésies libres et rustiques — mais dans le champ du pétrarquisme, il se laisse modeler par les nouvelles modes italiennes.

Est-il besoin de conclure ? Nous avons vu un Filber Brétin continuer la tradition savante des Lyonnais, un Claude de Pontoux suivre sans déroger celle du 1^{er} *Livre des Amours* ; à côté d'eux, Pierre Botton hésite, s'« attendrit », la douceur élégiaque le pénètre peu à peu ; quant à Le Loyer, il a peur de paraître provincial et compose ses dernières pièces sur le ton des *Amours de Diane*.

III

Toutes les belles ne sont pas des Lucrèce, et leurs amants ne souhaitent pas seulement les plaisirs de l'esprit ; au massif élevé de la poésie pétrarquiste, où l'on va cueillir le « myrthe paphien », s'opposent les bocages plus riants où fleurit le style « mignard », que Belleau admirait en premier lieu dans la *Continuation des Amours*. Encore faudrait-il mettre à part les meilleurs d'entre les sonnets à Marie, chefs-d'œuvre de naturel gracieux, et placer dans le genre « mignard » ceux-là dont l'afféterie un peu étudiée rend plus

(1) Éd. 1579, f. 13 (chanson).

(2) L'édition de 1576 renferme une ou deux pièces en stances. Plusieurs du même genre sont ajoutées en 1579.

(3) Éd. 1579, f. 20.

visibles les procédés de style et encourage les imitateurs. A vouloir distinguer les nuances d'une poésie, on risque d'instituer des catégories arbitraires ; entre la préciosité et son contraire, la simplicité parfaite, il y a un grand nombre de situations intermédiaires que l'on remarque déjà chez Ronsard, à plus forte raison chez ses élèves. Mais s'il est vrai qu'un courant de poésie, à mesure qu'il s'éloigne de sa source, perd son pouvoir de création spontanée, s'alourdit en une technique, jusqu'à devenir un langage artificiel, un ensemble de recettes et de schèmes pétrifiés, il nous semblera parfois que les chansons et les sonnets « mignards » de nos poètes sont plus proches de Baif, de Magny, de Belleau, que de Ronsard lui-même. Et cette ressemblance n'est pas fortuite, les *Amours de Meline*, par exemple, étant formés d'éléments plus saisissables que tel sonnet du Vendômois, dont on ne sait pas « comment il est fait », et les modes de l'imitation se retrouvant à peu près pareils, à quinze ans d'intervalle. En ce genre mineur, la description d'une maîtresse est peut-être le thème le plus séduisant. Il suffit de joindre ensemble des qualificatifs « sucrés », et de ces débauches verbales se dégage précisément la plus « mignarde » beauté.

Nos poètes se gardent de négliger des effets faciles. Au moins ont-ils parfois le bon esprit de reconnaître leur dette. Filber Bréatin n'hésite pas à intituler une pièce légère : *Chanson de l'espérance et consolation imitée d'une ode de Ronsard* (1). De quelle ode s'agit-il ? De celle dont plusieurs fois déjà nous avons parlé, où le Vendômois dépeint avec force détails le corps de Cassandre qui se plonge dans l'eau transparente de la Fontaine Bellerie (2). Les emprunts sont en effet très nombreux. Nous citerons seulement quelques vers à titre d'exemple ; après la chevelure, les yeux, le sein, la grève et la cuisse blanche, voici la main :

Ses mains blanches et belles
 Ses bras charnuz et rondz
 Ne sont choses mortelles,
 Ses doigts *gresles* et longs
Demonstrans mille veines
De beau sang pourprin pleines,
 Sont *finissantz*
 Par façons plus qu'humaines
En boutons florissants (3).

Claude de Pontoux, fidèle à Cassandre dans les sonnets, compose avec application des chansons lascives, telles qu'au temps où les

(1) *Poésies amoureuses...* p. 12.

(2) RONSARD, II, 425.

(3) Nous avons déjà cité (t. I, p. 143) le texte correspondant de Ronsard.

poètes, vers 1553 et 1555, rimaient à l'envi des « vers raillards », à la suite de Ronsard et de Baïf. Il accumule les épithètes puérides, les appels redoublés, les cliquetis « énervés » d'une Muse trop vaine :

Ma douce mignardelette
Ma mignarde doucelette,
Je te baisotterai tant,
Je te chatouillerai tant... (1)

La plupart des pièces légères débutent par ces promesses et le temps des nennis dure peu. Comment ruser avec les « Parques filandières », sinon en cueillant le jour et l'heure ?

Viens tost doncques ma mignarde,
Viens tost et ne tarde plus
M'accoler toute gaillarde,
Ne me fais point de refus,
Car la jeunesse
Nous laisse
Sans déduict
Et la vieillesse nous suit... (2)

Le « *carpe diem* » de Ronsard retentit bien souvent, mais les imitations directes du maître, en petit nombre, se bornent à un vers, à une rime (3). Pontoux est au premier rang des disciples dont nous parlions plus haut, qui codifient en un « canon » les procédés habituels du style mignard et qui connaissent d'autre part Jean Second et Catulle. Ses chansons ont les défauts des ouvrages artificiels qui essayent de reproduire mécaniquement des beautés plus ingénues ; elles sont les sœurs jumelles des *gayetés* et *mignardises* de la Brigade, qui se modèlent toutes plus ou moins sur le *Livret de Follastries* (4). Et sans doute, il ne s'ensuit pas que la demoiselle de Dole et ses remplaçantes d'Italie soient des mythes. Le poète prend soin d'affirmer, au contraire, qu'il chante des femmes réelles :

Pétrarque loua sa Laure
Et sa Cassandre, Ronsard,
Mais par feintise et par art,
Mes amours je ne colore,

(1) *Œuvres poétiques*, p. 249 (*mignardise*).

(2) *Ibid.*, p. 216 (dernière strophe).

(3) Cf. notre bibliographie (*Gélodacrye*, p. 7).

(4) De même étoffe sont des sonnets-baisers de Pontoux. Jean Second constitue toujours une mine inépuisable, mais les poètes se laissent influencer par les adaptations de Ronsard ; cf. par ex. PONTOUX, *Œuvres*, p. 161 : « O que j'ay d'aise... », où certains traits, inexistantes chez le néo-latin, sont empruntés à RONSARD (II, 197). P. Boton a écrit aussi quelques sonnets-baisers, dans la tradition de Ronsard et de Belleau ; cf. *La Camille*, f. 58 : « Venez à moy... » ; pour les « corrections » et mouvements, voir RONSARD, I, 173.

Je n'eus onc intention
Que d'aimer d'affection... (1)

Ce reproche d'insincérité, comparable à celui de Baïf (2), que Pontoux a beaucoup fréquenté, nous étonne un peu, en un temps où l'on goûtait les vers pour eux-mêmes, sans remonter comme nous faisons, depuis le romantisme, de l'œuvre à la vie ou au rêve du poète.

* *
* *

Heureusement, Claude de Pontoux ne s'en tient pas toujours aux exercices d'école. Le désir le prend parfois d'être plus simple, plus vrai ; il se lasse des dessins où se croisent mille traits d'avance prévus. Sans plus abuser des épithètes et des finales trop caressantes, il revient aux mots plus francs de la langue gauloise, et se rapproche ainsi de la tradition marotique et des parties les plus « naturelles » de la *Continuation* et de la *Nouvelle Continuation des Amours*. Nous voici parvenus au bas de la pente : par une série de dégradations successives, nous passons du haut style des sonnets pétrarquistes à la grâce catullienne des chansons et des « baisers », puis à la poésie presque populaire que nous avons déjà rencontrée chez Béreau et Jean de la Taille.

C'est ainsi que Pontoux, au lieu d'égrener pendant de longues strophes le *carpe diem* ronsardien, en fait le thème de quelques sonnets au contour plus net :

Dame, aimez-moy, tandis que la beauté
Florit en vous, aimez moy donc, madame,
Que vous sert-il d'ainsi tuer mon ame
Par les assauts de vostre cruauté ?

La pensée gagne en force ce que perd le vocabulaire en « gentillesse ». Une voix plus recueillie prononce des reproches sentencieux :

Celle vraiment est digne de reprendre
Qui voit son bien et point ne le veut prendre :
Il faut aimer en temps et en saison (3).

Le poète s'adresse doucement à Idée comme Ronsard appelait Marie :

Vague, gentille et odorante fleur,
Ne te plains d'estre en ce verre serrée,

(1) *Œuvres...* p. 240 ; dans un sonnet, Pontoux, après une allusion à Cassandre, ajoute ces mots : « Ce n'est qu'amour fardée » (*ibid.*, p. 157).

(2) Voir plus haut t. I, p. 135.

(3) *Œuvres...* p. 72. Ce sonnet me paraît inspiré du sonnet de Ronsard : « Je vous envoie un bouquet... » *Cont. des Amours*, 1555, p. 22 et VI, 248 ; voir surtout le

La blanche main qui belle t'a donnée
Tient beaucoup plus estroitement mon cœur... (1)

Ailleurs, l'amoureux oublie le respect ; pourquoi se plierait-il à la volonté d'une cruelle ? Le tempérament de Ronsard éclatait, certains jours, avec une rude franchise :

Marie, à tous les coups vous me venez reprendre
Que je suis trop léger, et me dites toujours
Quand je vous veus baiser, que j'aïlle à ma Cassandre... (2)

Que lui font ces plaintes ?

... les hommes sont bien lourds
Qui n'osent en cent lieux neue amour entreprendre...

De même, Pontoux essaye de secouer son joug :

Vous vous pleigniez toujours, et me dites, maïstresse,
Que je suis trop petit, qu'importe la hauteur
Sinon de faire au corps plus lourde pesanteur... ? (3)

Sa hardiesse augmente et il finit son sonnet sur une pointe grivoise. La tristesse de l'amant s'évanouit et l'esprit des fabliaux remplace la courtoisie.

Plus souvent encore que dans les sonnets à Idée, Claude de Pontoux, dans les chansons, reprend contact avec la terre de son pays. Au milieu des développements les plus traditionnels, des images livresques et des concetti, le trait « vécu » s'introduit sans crier gare : cette jeune folle bien vivante, Nicole ou Mariette, « qui ne lui est cruelle comme celle du Comté » (4), songe pourtant à l'ave-

second quatrain des deux pièces et le dernier vers de Ronsard : « Pour ce aimés-moy cependant qu'estes belle », conclusion qui semble être pour Claude de Pontoux un point de départ.

(1) *Œuvres...* p. 79. Claude de Pontoux ne fait que modifier ici le début d'un sonnet de la *Continuation des Amours* :

Belle, gentille, honneste, humble, et douce Marie,
Qui mon cueur dans vos yeux prisonnier détenez,
Et qui par montz et vaulx comme esclave menez
De vostre blanche main ma prisonniere vie...

Texte de la *Nouv. Cont. des Amours*, f. 13^v et I, 157 ; cf. aussi (*Cont. des Amours*, 1555, p. 41, et I, 136) un début voisin :

Douce, belle, gentille et bien-fleurante Rose...

(2) RONSARD, *Cont. des Amours*, 1555, p. 7 et I, 141.

(3) *Œuvres...* p. 143.

(4) *Ibid.*, p. 222.

nir ; elle interrompt des jeux folâtres, que Jean Second préside, pour poser soudain une question précise :

Ma douce manne éthérée...
Serez-vous pas mon époux ? (1)

Le réel ne fait ici qu'une pointe narquoise. En d'autres lieux, il s'étale sans vergogne et la rudesse gauloise ne cherche plus de masque.

A ce propos, il nous faut dire un mot de l'*Elégie sur la mort d'un cochon nommé Grouguet* (2), qui a des parties de chef-d'œuvre burlesque. Ronsard et ses amis avaient trouvé dans Catulle et les néo-latins de bonnes raisons pour pleurer les charmes défunts de leurs animaux préférés, comme avaient fait leurs prédécesseurs français ; en l'honneur d'un chien, d'un passereau ou d'une belette, ils invoquaient les dieux de la Grèce et composaient des peintures colorées ou monotones (3). Un verbalisme trop facile gâte de nombreux vers de l'*Épithaphe de Grouguet* ; mais en d'autres passages, il ne s'agit plus de mignardise ! Voici le portrait du héros :

Car voyant sa peau belle et blanche
Et de son doz et de sa hanche
Et de son ventre tendrelet
Tu eusses dict voyla du laict,
Voila de la neige roulante.
Et la touchant d'une main lente
Vers la poitrine et le tetin
Tu eusses dict c'est du satin,
Plus doux qu'ermine ni que chatte,
Et voyant son groin d'escarlatte
Voûté comme un arc triomphal
Tu eusses dit c'est du coral...

Plutôt que des signes pour la pensée, les mots sont ici des êtres vivants et concrets, qui restituent pour nous le poids, la rondeur lisse, l'éclat de l'objet lui-même. Avec un pareil bonheur, Ronsard cédait à la verve rabelaisienne de certaines *Folastries*, Belleau décrivait la chair dense et résistante de la cerise, et l'on croit sentir déjà le parfum du *Melon* de Saint-Amant. Hélas ! les poètes de ce temps se connaissent mal et ils empruntent tous les genres et les styles créés par d'autres ; au lieu de cultiver leur talent propre, ils

(1) *Ibid.*, p. 232.

(2) *Œuvres*... p. 315.

(3) Cf. dans RONSARD (V, 318 et 326) les épitaphes de Courte et de la barbiche de Madame de Villeroi. M. LAUMONIER (*Ronsard poète lyrique*, p. 265) donne une liste de pièces de ce genre, chez quelques poètes de l'école de Ronsard.

mésestiment leurs meilleures trouvailles et s'acharnent à remplir le programme trop varié que leur propose le chef de la Pléiade (1).

*
* *

Nous avons vu comment les sonnets et les chansons pétrarquistes de Pierre Le Loyer s'imprégnaient peu à peu de langueur, perdaient leur rudesse et leur densité. Cela ne signifie pas que le poète ait songé un instant à renier son maître : ce qu'il lui a dit au seuil de son premier recueil, dans l'ode dont nous avons cité une ou deux strophes, il le répète dans un sonnet :

Ronsard, j'ai honoré devant que de te voir
Ton savoir, qui honore et la France et nostre âge :
Mais quand je te connus, j'admirai davantage
Une bonté conjointe avec ton scavoir.

« Bénin », le Vendômois a daigné accepter le « don et le vouloir » de son disciple, et celui-ci, pour défendre son nom de la mort, souhaite seulement de

Côtoyer de bien loin le haut vol de [son] âme (2).

Un important groupe de sonnets appartient en effet à la descendance de la *Continuation des Amours*. Le goût du poète pour la vie rustique, sa qualité d'Angevin, admirateur des aimables paysages dépeints par Ronsard, l'inclinaient à mêler des visions de nature à ses chants d'amour. Voici un spécimen de son style « doux, populaire et plaisant » :

Je te donne, mon Miel, ce beau bouquet de fleurs,
Lié tout à l'entour d'un fil de soye blanche,
Là, le vermeil œillet, et là la rose franche
Expriment naïvement tes plus vives couleurs.

(1) Filber Brétin, lui aussi, a rimé incidemment des poésies amoureuses légères. Il lui arrive de composer des acrostiches et autres jeux proscrits par la *Deffence et Illustration*. Dans une chanson marotique intitulée *L'Amy et l'Amie* (*Poésies amoureuses*, p. 44), il engage sa belle à ne plus boudier aux plaisirs. Plus proche de la *Continuation des Amours* est la pièce assez réussie (*ibid.*, p. 30) *Du lever de sa maîtresse* :

Quoy dormirez-vous toujours ?
Mignarde, il est jà grand jour :
Vous deust-on trouver m'amie
A si haute heure endormie ?...
Sus donques resveillez-vous...

cf. en particulier le fameux sonnet de Ronsard : « Mignonne, levez-vous... », I, 147 (incipit modifié ensuite).

(2) Éd. 1576, f. 10^v et éd. 1579, f. 14^v.

Pour les fleurs de Printemps mêlées de verdeurs
 Donne-moi ton printemps, et doucement étanche
 Les pleurs que nuit et jour pour ton amour j'épanche,
 Et réchauffe mon cœur de nouvelles ardeurs.

Pour cet œillet vermeil, pour cette franche rose,
 Donne-moi un baiser de ta lèvre déclore,
 Et donne-moi à voir la blancheur de ton sein.

Pour ce bouquet lié permets que je t'embrasse,
 Et que front dessus front, pied sur pied je m'enlace
 Aux liens de tes bras et de ta blanche main (1).

Une indéniable fraîcheur ne parvient pas à masquer tout à fait l'échec de Le Loyer. Le tercet final, qui cherche à imiter une image érotique fréquente chez Ronsard, fait trop songer, par comparaison, à la souplesse enveloppante du maître (2).

Mentionnons encore quelques sonnets sans amour. Le poète ne s'attache plus qu'aux beautés du paysage et à la course capricieuse des nymphes dans le bocage ; il pleure sur la faiblesse de sa lyre. Sera-t-il immortel ? Au lieu des canzonieri du Vendômois ou de Pétrarque, ce sont les odes rustiques de 1550 qui viennent alors soutenir sa voix :

Douce et fresche eau, claire fontaine, et belle,
 Dont le surgen doucement murmurant,
 Proche du lieu son origine prend,
 La où se voit ma maison paternelle,
 Claire fontaine, Helicon tu seroys,
 Et plus de noms en mes vers tu auroys,
 Que n'eut jamais la fontaine Valcluse (3).

S'il n'atteint pas à l'éclat et à la grâce de ses modèles, Le Loyer du moins, dans ces vers rustiques, n'est pas un disciple indigne. Il ne trahit pas ses pensées, bien qu'il cherche de quoi les nourrir dans les odes sans fard du Vendômois, comme aussi dans les *Regrets* et les *Jeux rustiques*. Le petit « Huillé », « séjour de sa Muse angevine », est tout proche, en effet, dans le monde de la poésie, du petit Lyré que chante l'exilé romain (4). Malheureusement, Le Loyer ne sait pas

(1) Éd. 1576, f. 58^v.

(2) On trouvera dans notre bibliographie quelques autres rapprochements. Bien entendu, la « philosophie » de Le Loyer, dans ces pièces légères, est celle de la *Continuation des Amours* :

Vivons, ma Flore, et nous aimons tousjours (éd. 1576, f. 3^v)

(3) Éd. 1579, f. 36. On reconnaît le mouvement lyrique des odes à la *Fontaine Bellerie* (RONSARD, II, 199, 268) et quelques vers leur sont empruntés ; voir aussi VI, 128, *Sur la source du Loir*.

(4) Du Bellay est pour Le Loyer un poète admirable ; la 2^e *Idylle* (éd. 1579, f. 59) est dédiée à sa mémoire. Les *Vœux*, mi-grecs, mi-gaulois, (ff. 117^v et sq.) aux

dessiner, à l'aide de quelques traits nets, un tableau frappant ; son lyrisme pastoral paraît toujours écourté, à notre gré, dans ses sonnets et ses chansons ; dans les alexandrins de ses *Idylles*, seulement, il pourra se développer sans entraves.

Il n'en reste pas moins que les œuvres de Brétin, et surtout celles de Pontoux et de Le Loyer, nous offrent des exemples très variés de la poésie mineure, telle que la concevaient Ronsard et les principaux poètes de son âge. L'ancienne tradition gauloise, plus riche de sève depuis le courant lyrique des *Folastries* et les sonnets à Marie, la tradition récente et plus artificielle du style « catullien » ou « néo-latin », sont cultivées tour à tour par ces poètes provinciaux — et je passe sur les nuances intermédiaires — sans qu'il soit possible de prévoir si l'une des deux prendra plus d'importance et quels éléments nouveaux, peut-être, les modifieront.

IV

Nous disions que les vers consacrés par Le Loyer à son pays, l'Anjou, durant son exil à Toulouse, étaient d'assez pauvres effigies à côté de son *Idylle du Loir* (1). Ce poème bucolique représente le sommet d'une œuvre aujourd'hui négligée, et le tempérament de l'auteur s'y révèle avec une aisance que l'on ne rencontre guère dans ses sonnets amoureux ; il a été récemment étudié (2) et nous connaissons ses sources, dont la principale est *La Moselle* d'Ausone, qui fournit la substance des passages essentiels, conjointement à Catulle, à Juvénal, à Homère.

Il s'agit donc d'une imitation raisonnée, selon les préceptes de la Pléiade, et le poète a été assez adroit pour fondre dans un même creuset des matériaux de provenances diverses. Son amour pour l'Anjou, et bien davantage sa lecture attentive des alexandrins de Ronsard, ont donné à ses vers un accent à la fois solennel et familier, à mi-chemin entre l'hymne et l'églogue. Nous avons déjà noté les préférences de Le Loyer pour les odes horatiennes ou champêtres de 1550. Ronsard, dans ses *Hymnes*, tâchait d'incorporer au discours suivi un peu du lyrisme et de la noblesse des odes. Le Loyer, non sans succès, l'imite dans son *Idylle du Loir*. Voici l'éloge du fleuve :

Fleuve que maintenant sur tous les fleuves j'aime,
Qui m'ayant dans ton eau abreuvé autrefois,
Me feis estre Poète, et entre les François,

divinités champêtres sont influencés par ceux des *Jeux rustiques*, et les sonnets satiriques où Le Loyer proclame son mépris pour les Toulousains empruntent des mouvements et des idées aux *Regrets*.

(1) D'autres poèmes du même genre succèdent à l'*Idylle du Loir*, mais leur moindre étendue, les souvenirs virgiliens qu'ils renferment et la démarche heurtée de leurs alexandrins font songer parfois aux *Eglogues* de Jacques Béroan.

(2) *Revue du XVI^e siècle*, 1917 (article de M. GAILLETIER).

M'as donné désormais une si belle gloire,
 Que je n'ay plus de peur de la Tombe bien noire,
 Affranchy de la mort, et le prestre nouveau
 Des Muses... (1)

L'orgueil des belles années de la Pléiade l'anime, et son Loir paternel lui est une fontaine Aganippide. Voici maintenant un souvenir des promenades de sa jeunesse, sur les berges ensoleillées :

Rien ne me plaisoit tant comme la course lente
 Du Loir qui ça qui là par la plaine serpente,
 Qui bassement s'écoule et faisant un doux bruit,
 Pour payer son tribut dedans la mer s'enfuit.
 Fleuve, je te salue ! ô fleuve en tes rivages,
 Ami des laboureurs, ami des labourages,
 Caressé de Bacchus qui voisin de tes eaux,
 De vignes va peuplant les Angevins coteaux...

La « course lente » de ces vers évoque celle de l'eau bienfaisante ; leur abondance heureuse fait songer une fois de plus aux odes rustiques où Ronsard et Du Bellay vantaient « l'ombre de Gastine » ou les collines angevines. Mais bornons-nous à l'essentiel : après une description des plaisirs de la pêche et de la chasse, l'auteur entame un dithyrambe en l'honneur du « Prince des Poètes ». La scène se passe au temps lointain des « braves gaulois », et Phœbus prophétise ; il annonce qu'un jour futur un homme viendra, « brusquement agité d'une fureur divine », plus élevé qu'un « pin sur la montagne », qu'il

Fouillera les trésors des Grecs du premier age,

qu'il imitera Homère, Pindare...

Et fera raisonner d'une amoureuse plainte
 Braye, La Possonnière et la Gastine sainte.

Au fleuve et au poète — il puise aux deux sources — Le Loyer adresse les mêmes vœux :

Vivez tous deux, vivez : toi fleuve dans ton onde,
 Et toi, divin Ronsard en ta veine féconde.
 Comme ton eau, mon Loir, rendra fertils les champs,
 Ainsi Ronsard paîtra la France de ses chants,
 Comme tu couleras d'une course éternelle,
 Ronsard ainsi aura sa Muse pérennelle,
 Et comme la chaleur des étés les plus chauds,
 Ne pourra point tarir ta course ni tes eaux,

Ainsi des envieux l'ardeur fière et estrange,
De Ronsard ne doit point abaisser la louange,
Qui surmontant l'envie et la rigueur du sort,
Immortel, se verra affranchi de la mort (1).

Quel dommage que Le Loyer n'ait pas creusé plus profond cette veine rustique et noble, savante et gauloise tout ensemble ! Dans l'*Idylle du Loir*, où s'amalgament des traits empruntés aux Anciens et des sensations éprouvées, revit l'esprit de Ronsard et des poètes humanistes de 1550 (2).

* * *

Au chapitre précédent, nous avons vu un François de Belleforest s'instituer chantre des princes. Les provinciaux, loin du Louvre, sont loin des faveurs et des bénéfices ; il leur faut guetter le passage d'un Grand dans ses terres, attendre l'entrée solennelle que le roi fera peut-être quelque jour dans leur ville, ou bien séjourner eux-mêmes dans la capitale. Par bonheur, Claude de Pontoux est à Paris quand Charles IX, le mardi 6 mars 1571, franchit les portes, au milieu de l'allégresse du peuple. Dans le *Chant poétique sur l'entrée de Charles IX à Paris* (3), on trouve une description colorée du cortège et maints détails plaisants sur le défilé des corps de métiers, gens de justice, nobles et seigneurs, que suit le roi en personne. Ce tableau précis, vrai document d'histoire, est encadré par de longs développements ornementaux, où il est gravement parlé d'Hercule, des Muses et d'Astrée. Que Paris se réveille, s'écrie le poète, et s'élançe à la rencontre de son roi :

*Sus donc, Paris, sus donc, ceste brave journée
A ce jourd'huy par toy soit bravement ornée...
Ainsi Romme jadis recevoit triomphante
Son empereur Cæsar quant la plus opulente
Des citez elle estoit...
Ores que du plus haut des fenestres on rue
Les printanières fleurs sur le peuple en la rue,
Or' qu'on aille faucher ce bel émail des prez,
Affin que les pavez lon voye diaprez
Où il devra passer, et ores que sa voye
Pleuvoir de toutes parts les odeurs par la voye...*

(1) Les « envieux » désignent-ils ici quelques contemporains malveillants ? C'est peu probable. Il s'agit plutôt du thème littéraire traditionnel depuis 1550.

(2) Dans le recueil de *La Puce des Dames Des Roches* (voir plus loin), au f. 81^v, on lit un hymne-blason de Le Loyer intitulé *Le Raisin*, qui est un beau morceau de poésie franche et réaliste. On y retrouve le style des hymnes-blasons de Ronsard et de Belleau, celui du *Chat*, de l'*Ombre du Cheval*, publiés par le Vendômois dans ses *Poèmes* de 1569.

(3) *Les Œuvres poétiques...* p. 292.

Souhais assez naturels, dont on pourrait attribuer l'invention au poète, s'ils n'étaient pris presque mot pour mot à Ronsard (1). Voici les appels à la joie :

*Sus donq, Paris, regarde quel doit estre
Ton heur futur...*

et des traits moins généraux :

*Que du plus haut des fenestres on rue
Les lis, les fleurs, les roses en la rue
De ça de là : que le peuple on ne voie
Sinon pleuvoir des odeurs par la voie
.
Cnose jadis ainsi pompeusement
Reçeut son Prince, alors qu'heureusement
Pour son partage il occupa les cieux...*

La suite du poème ne contient pas de semblables plagiats, mais la prédiction de l'âge d'or qui va régner en France, l'abandon par les soldats des canons et des « guerriers estandars », le renvoi des jeunes écervelés et foudres de guerre contre les Sarrazins maudits, sont autant de thèmes que Ronsard développait avec insistance dans ses discours pacifiques de 1559 (2). Claude de Pontoux achève sur une note modeste : il n'est qu'un « pauvre médecin », que nul « Me-caenas » ne protège :

*Pourtant, mon Roy, mon Prince, accepte cependant
Le labeur hazardé d'un tien serf, attendant
Qu'un Homere François dedans sa Franciade
Eternize ton nom d'une brave Iliade.*

Comme tant d'autres, l'auteur du *Chant poétique* de 1571 n'a embouché la trompette des louanges qu'après avoir relu avec le plus grand soin tous les poèmes écrits par Ronsard dans des circonstances analogues ou voisines.

* *
* *

En 1573, la Diète de Pologne désigne le frère de Charles IX pour monter sur le trône de Varsovie. Bel honneur pour la France, et qui engage le bon Pierre Botton, lequel publie justement sa *Camille*,

(1) Dans l'*Avant-entrée du Roi très chrestien à Paris*, 1549, éd. t. fr. mod., I, 18 et VI, 74.

(2) Pontoux a écrit aussi une *Élégie des troubles et misères* (*Œuvres*, p. 274), plus proche, par le style, des *Poèmes* de Ronsard que de ses *Discours*. On y rencontre néanmoins les idées traditionnelles depuis 1562 ; voir notre bibliographie.

à jouer sa chance avec un *Panegyrique sur l'avant-couronnement du Roy de Pologne* (1), long discours en alexandrins, le plus docte, le plus grave qu'il ait jamais tenté. Il arrive bien tard, avoue-t-il, pour monter « aux coupeaux Ascréans ». Le laurier sacré que souhaitent les favoris d'Apollon, il est pour d'autres...⁴

Qui ont les piés sur terre, et le chef sur les cieux (2).

Qu'importe ! Malgré les envieux et les sots versificateurs, le poète reprend courage et tâche de s'ouvrir un chemin « par un sentier nouveau ». Peut-être a-t-on déjà reconnu cette chaîne d'idées, empruntée au début de l'*Hymne de la mort*, où Ronsard se plaint à Louis Des Masures du grand nombre de poètes indignes qui se pressent sur les flancs du Parnasse (3). Botton se guinde ensuite jusqu'à l'épopée. Quels modèles choisira-t-il ? Homère, Virgile ? Ronsard est venu se joindre à eux ; depuis un an, les quatre premiers livres de la *Franciade* ont vu le jour. On ne s'étonnera pas qu'Henri, roi de Pologne, avec son « menton doré d'un jaunoyant coton », ressemble si fort à Francus (4) ; qu'il encourage ses soldats à peu près comme le fils d'Hector aiguillonnait ses compagnons, à la veille de quitter le rivage (5). Et voici les comparaisons épiques :

Ainsi le Lionneau que l'honneur époinçonne,
Que naguère allaitoit une rousse lionne,
Dans un antre Africain, qu'and son corsage il voit
Estre plus grand et beau qu'auparavant n'estoit,
Il regarde ses pieds, et ses ongles crochues
Qui sont en peu de temps horriblement acreues (6).

Ivre de carnage, le lion se jette sur un taureau ; il faut une page entière au poète pour peindre la bataille.

Puis la Renommée s'avance, déesse ailée, aux cent yeux, aux cent bouches, proclamant au monde la gloire future d'Henri (7), qui saura

(1) Paris, 1573.

(2) Cf. RONSARD, VI, 407 (à Grévin) :

Ils [les poètes] ont les pieds à terre, et l'esprit dans les cieux.

(3) RONSARD, IV, 364.

(4) Cf. RONSARD, texte primitif de la *Franciade*, f. 6 et III, 15 :

Déjà la fleur de son âge croissant
Va d'un poil d'or son menton jaunissant...

(5) Cf. RONSARD, III, 30.

(6) Voir le même style, exactement, au début de la *Franciade* (f. 3 et III, 13) :

Ainsi qu'on voit une fiere Lionne
Que la fureur et la faim espoinçonne
Trancher, macher le débile troupeau :
Entre ses dens sanglante en est la peau
Qui pend rompue en sa machoire teinte...

(7) Cf. dans RONSARD, III, 20 (*Franciade*) une personnification du même genre ; cf. aussi III, 256.

ramener au port la Pologne égarée au milieu de l'onde, comme un navire sans pilote :

Ceux-là qui sont dedans de leurs crys pitoyables
Vont en vain poursuyvans les flotz inexorables...

Pareil à Castor, Henri les regarde et les sauve de l'orage. Cette fois, ce n'est plus à la *Franciade* qu'il faut rattacher cet épisode, mais vraisemblablement au début de l'*Hymne de Pollux et de Castor*, où le Vendômois dépeint longuement la fureur des tempêtes (1).

Le poème progresse de la sorte, tissu d'idées et d'images ronsardiennes (2). À la fin, Francus lui-même fait son entrée ; il a enfilé sa robe,

Qui du haut de son chef jusques aux piedz descend,

celle que fit faire jadis Hélénin pour Andromaque,

Où l'on lisoit escrite une Troyenne guerre,
Où l'on lisoit...

Faisons grâce au lecteur de la description de cette riche pièce d'étoffe, déjà « portraite au vif » au I^{er} Livre de la *Franciade* (3).

Nous avons vu plus haut Pierre Boton surveiller d'assez près les modifications du pétrarquisme aux approches de 1570 ; le « Masconnois » est aussi bien renseigné le jour où il tente le panégyrique officiel. L'œuvre la plus récente du maître, la *Franciade*, lui est une mine plus précieuse encore que les *Hymnes*, les *Discours* et les *Poèmes* de naguère (4).

* * *

Nous nous sommes efforcé de décrire en quelques pages la situation de la poésie, en province, aux environs de 1570. À peine achevées les premières guerres civiles, nous assistons à un retour à la poésie désintéressée, à « l'honnête liberté » que revendiquait la Brigade. Mais il est inutile de souligner le caractère partiel de cette renaissance, comparée au mouvement initial de l'École de 1550. On ne croit plus guère, maintenant, à la « mystique » qui ravissait les disciples du « nouveau Terpandre » ; la décadence du lyrisme pur, horatien ou pindarique, dont on apercevait dès 1560 les signes pré-

(1) RONSARD, IV, 278.

(2) Elles proviennent de passages très éloignés les uns des autres. Boton agit avec Ronsard comme celui-ci agit avec les classiques anciens. Cf. notre bibliographie.

(3) RONSARD, III, 34.

(4) Bien plus tard, pendant les dernières années du siècle, Boton recommencera à publier des poèmes graves, que nous n'analysons pas ici parce qu'ils sont tous postérieurs à la mort de Ronsard. Disons seulement que la plupart s'efforcent d'imiter les mouvements épiques de la *Franciade* et qu'ils renferment maintes imitations directes du chef de la Pléiade.

curseurs, devient chaque jour plus sensible ; les *Hymnes* même du Vendômois trouvent peu d'imitateurs ; on les admire comme des beautés décourageantes qu'un maître seul peut créer. En revanche, Le Loyer, Pontoux, Boton, Brétin sont des poètes d'amour d'une évidente richesse, quant au nombre de leurs œuvres et à la variété de leur style. Deux d'entre eux, au moins, Boton et Le Loyer connaissent les faveurs spéciales dont jouit au Louvre l'italianisme, aiguissent des concetti et composent des plaintes langoureuses.

Pourtant, si l'on excepte ce prolongement précieux du pétrarquisme, on constate que les formes et les styles de cette poésie amoureuse visent à reproduire, sans y rien changer, les modèles établis vingt ans auparavant, de l'*Olive* et des sonnets pour Cassandre à la *Continuation des Amours*. Seules, les imitations littérales, si fréquentes dans les premiers canzonieri des poètes mineurs, paraissent désormais plus rares. Nous en citons quelques-unes et nous en mentionnons d'autres dans notre bibliographie, mais nous n'avons rencontré de plagiats véritables que dans les pièces officielles de Claude de Pontoux et de Pierre Boton. Le fonds commun français et les sources toujours fraîches de l'Italie offrent aux sonnettistes une matière assez abondante, qu'il est facile d'étirer à son gré en variations indéfinies. Ajoutons que le vocabulaire de ces poésies d'amour n'est pas moins riche, ni moins concret, ni moins fertile en néologismes qu'autrefois, et le style ne renonce à aucune des innovations de la Pléiade ; nos provinciaux adoptent même les tons les plus différents avec un empressement qui n'est pas très loin, peut-être, de l'indifférence, et qui prouve leur faiblesse autant que leur fidélité aux hommes de 1550. Notons toutefois leur sympathie pour la tradition gauloise, qui s'exprime dans des passages d'une verve rude et quasi rabelaisienne. Béreau et Jean de La Taille imitaient quelquefois le dessin léger de Marot et des chansons anciennes, tandis que nous admirons ici des efflorescences plus colorées, un emploi plus libre des mots expressifs, qui semblent présager les peintures « flamandes » de Régnier et de son groupe.

Mais un courant divergent va retarder l'avènement de ce style satirique. A la Cour, pendant les années fiévreuses qui précèdent la Saint-Barthélemy, la préciosité triomphe. Il est temps de nous occuper de ce renouveau d'italianisme, dont il serait difficile d'exagérer l'importance, et qui va prolonger, modifier, remplacer, dans une certaine mesure, la grande vague de poésie que Ronsard et ses amis avaient fait déferler sur la France.

LIVRE TROISIÈME

LE RENOUVEAU POÉTIQUE

de 1570 à 1585.

CHAPITRE XVIII

Le néo-pétrarquisme français et la rivalité de Ronsard et de Desportes (1)

- I. Les poésies de Ronsard mises en musique. Elles s'adressent le plus souvent aux courtisans ; leurs caractères « mignards » ou précieux. — Le manuscrit de Brantôme ; les poésies de ses amis, et les siennes. — Les pièces « courtesanes » de Ronsard, vers 1565. L'Élégie contre un mignon. Ronsard quitte Paris ; ses *Poèmes* de 1569.
- II. L'influence italienne en France. Le néo-pétrarquisme et son influence sur la poésie française. Arrivée de Desportes ; il se pousse à la Cour. — Madeleine de l'Aubépine ; le manuscrit de Villeroy. — La comtesse de Retz et son hôtel de Dampierre. Pontus de Tyard et Jodelle la chantent. Son Album. Son action sur le développement de la préciosité et du néo-pétrarquisme. — Ronsard protégé par Charles IX ; les Vers d'*Eurymedon et de Callirée* ; les relations du roi et de son poète.
- III. Le succès de Desportes. Il chante Marguerite. La publication des *Premières Œuvres*. Le départ pour la Pologne. — Ronsard et Hélène ; pour sauver sa gloire menacée, le « Pétrarque français » compose un nouveau canzoniere. — Fin de Charles IX ; Desportes, Henri III rentrent en France. La mort de Marie de Clèves et le *Tombeau de Marie*. — Les tentatives de Ronsard auprès du roi, qui veut des *Amours*. La rivalité de Ronsard et de Desportes. Leurs relations. Opinion de Rapin.

(1) Nous croyons qu'il est nécessaire de grouper ici quelques faits, depuis longtemps connus, ou récemment mis en lumière, et dont l'enchaînement prend un sens très net. Pas un instant, nous n'avons songé à écrire une biographie de Ronsard, à la Cour de Charles IX et d'Henri III ; nous nous excusons même du trop grand nombre d'allusions et de renvois que l'on trouvera dans ce chapitre.

I

« Celui n'est digne de voyr la douce lumière du soleil, qui ne fait honneur à la Musique », disait Ronsard à Charles IX (1). Nous ne parlerons pas ici de cette passion du poète pour la musique, qui est attestée par cent témoignages, et dont on a montré l'influence sur sa poésie (2). En revanche, nous aurions voulu mettre en lumière la collaboration continue des musiciens et des hommes de la Pléiade. Non seulement au Louvre et à Fontainebleau, où les courtisans écoutaient l'exécution des œuvres de Ronsard mises en musique, mais partout dans la société mondaine de la Renaissance, les poésies de la nouvelle École se sont répandues par le chant autant que par le Livre. Nous hésitions à entreprendre des recherches, qui seraient demeurées d'ailleurs très incomplètes, en vue d'une bibliographie critique des pièces chantées du Vendômois, quand nous apprîmes que M. Louis Perceau s'appropriait à publier sur ce sujet un travail considérable, qui intéressera également les amateurs de musique et les amis de la poésie. Nous renvoyons nos lecteurs à cet ouvrage comme au complément nécessaire de notre livre.

On se rappelle que dans un passage des *Contes d'Eutrapel*, Noël Du Fail raconte qu'en Bretagne un ménétrier chantait en s'accompagnant sur une viole « une ode de ce grand poète Ronsard » (3). Il n'est pas moins vrai que les nombreux recueils d'airs et de chansons que faisaient imprimer Le Roy et Ballard, Pierre Cléreau, Nicolas de la Grotte, et tant d'autres, s'adressaient en premier lieu aux gens de Cour. Pour gagner leurs faveurs, que ses odes trop difficiles et hautes avaient rebutées, le « Pindare français », devenu l'auteur du *I^{er} Livre des Amours*, avait joint à son canzoniere un supplément musical de dix airs notés. Et bien plus tard, sous Henri IV, on commença d'oublier la Pléiade quand les musiciens délaissèrent les odes, sonnets, chansons et la polyphonie du temps des Valois, pour composer des ballets de Cour, des musiques dramatiques ou expressives (4).

Il s'ensuit que les Costeley, Goudimel ou Rolland de Lassus devaient choisir, dans les œuvres de Ronsard, celles que lisaient et récitaient volontiers les courtisans, pour lesquels ils travaillaient. Un peu sceptique, tout d'abord, quant au résultat possible de notre enquête, nous avons feuilleté les plus connus des recueils musi-

(1) RONSARD, VII, 17.

(2) Tout récemment a paru le volume de M. PHOCIADES, *Ronsard et son luth*. Paris, Plon, 1924. Cf. *Rev. Hist. litt.*, 1900, pp. 340 et sq., art. de MM. LAUMONIER et CH. COMTE sur *Ronsard et les Musiciens du XVI^e siècle*, et l'ouvrage de M. J. TIERSOT, *Ronsard et la musique de son temps* (Paris, Fischbacher, 1902).

(3) *Ed. Jouaust*, Paris, 1875, t. I, p. 261. Les témoignages nous font défaut sur la pénétration, en province, des vers de Ronsard mis en musique, et il est malaisé de savoir si certains d'entre eux furent vraiment « populaires ».

(4) Cf. LAUMONIER et COMTE, *art. cit.*

caux du XVI^e siècle (1), et nous avons abouti à des conclusions presque toujours concordantes : les poésies d'amour sont les plus nombreuses ; poésies d'amour « léger » (*mignardises, baisers, chansons marulliennes*), ou bien d'un pétrarquisme facile, un peu abstrait, au vocabulaire simple, pauvre de mythologie et d'allusions savantes. Aux sonnets « populaires et plaisants » de 1555, si beaux à notre gré, on préfère souvent ceux du I^{er} Livre des Amours, à condition que le style n'en soit point obscur (2). La majorité des pièces de Ronsard mises en musique contiennent de vagues plaintes sentimentales, douces, fluides, déjà précieuses ; et la logique aussi voulait qu'une telle poésie eût les suffrages d'une société mondaine qui se souvenait de l'ancienne littérature courtoise.

*
* *

La grande floraison des recueils de musique a lieu pendant les dernières années de Charles IX et la première moitié du règne d'Henri III. Aux environs de 1565, à la Cour, on relit les sonnets pour Cassandre et Marie, déjà vieux d'une décade, on fait bon accueil à la *Bergerie* de Belleau, et l'on écoute d'une oreille plus distraite les vers d'un Jean de la Taille. C'est alors que Brantôme, revenu d'Italie, toujours conquérant, épris de la Belle Rouet, de la Guyonnière, d'Isabelle de Limeuil et de plusieurs beautés de l'escadron volant de Catherine, se mêle au groupe de Ronsard et des poètes, aiguise lui-même sa plume pour aligner « aulcunes rymes de ses jeunes amours ». Ses propres vers, ceux de ses amis, il les copie, ou les fait copier dans un album dont la Bibliothèque Nationale est depuis peu propriétaire (3).

Les poésies de Ronsard y sont les plus nombreuses ; des sonnets, quelques élégies ou cartels s'ajoutent à l'*Hymne de l'Esté*, à l'*Hymne du Printemps*, à la *Promesse* (4). Viennent ensuite Du Bellay, Des-

(1) Nous avons consulté la plupart des recueils dont M. LAUMONIER donne les titres, à la p. 716 (note) de son *Ronsard poète lyrique*.

(2) Cf. par ex., dès 1552, les six premiers sonnets mis en musique :

Qui voudra voir comme un dieu me surmonte (I, 3)
Nature ornant la dame... (I, 4)
Bien qu'à grand tort... (I, 6)
J'espère et crain... (I, 8)
Las ! je me plain de mille et mille... (I, 18)
Quand j'apperçoy ton beau chef... (I, 32)

Bien entendu, parmi les poèmes de Ronsard mis en musique, il y en a de très différents. En 1552, Goudimel choisit 2 fragments de l'Ode à L'Hospital ; en 1556, Cléreau compose un air sur la chanson « D'un gosier mache-laurier » (I, 116), qui est pleine de mots et d'allusions savantes. En revanche, à côté de ces échantillons de haut style, on voit des odelettes fort libres et même des *folastries*.

(3) *Fs. franç.*, nouv. acq., n° 11 688.

(4) M. LALANNE a publié, au t. X de son édition, les rytmes » que Brantôme dit avoir composées. (ff. 197 et sq. du ms.) ; sauf quelques-unes, peut-être postérieures, la plupart ont été écrites entre 1560 et 1570.

portes, Belleau, d'autres contemporains moins notoires, parmi lesquels L'Huillier, seigneur de Maisonfleur, qui dédie au Vendômois une élégie, demeurée jusqu'à présent inédite, sur le départ de la Reine Marie :

Ronsard, nous la perdons cette belle princesse,
Qui en ung corps mortel ressemble une déesse... (1)

Les sonnets de Brantôme, qui renferment des déclarations respectueuses ou des propos épicuriens, s'apparentent à ceux du 1^{er} Livre et de la *Continuation des Amours* — une demi-douzaine, au surplus, sont destinés au chef de la Pléiade ; ils n'abandonnent un ton de politesse un peu rude et soldatesque que pour filer doucement quelques métaphores harmonieuses. A vrai dire, on peut se demander si Brantôme a composé lui-même ces morceaux plus travaillés, lorsqu'on rencontre, parmi ses propres « rymes », une longue élégie de Ronsard à Isabelle de Limeuil qui vit le jour seulement en 1569 (2). J'imagine que le gentilhomme gascon, voulant séduire plus sûrement les belles de la Cour, qui s'y connaissaient en vers d'amour, demandait parfois à ses amis les poètes de tenir sa plume (3).

(1) On sait qu'une amitié très vive unit Ronsard et L'Huillier, vers 1560. Le poète adresse d'abord *Au Seigneur L'Huillier son Voyage de Tours* (VII, 190) ; il écrit pour lui, la même année, une admirable élégie (III, 312), bientôt une autre, qui lamente le départ de Marie Stuart (V, 15) et à laquelle répond l'élégie du ms. de Brantôme. (Les deux premiers vers reproduisent ostensiblement le début de Ronsard et l'on distingue plus loin d'autres imitations ; cf. notre bibliographie). Ailleurs, dans un sonnet (*ms. cité*, f. 6) Maisonfleur se proclame le « neveu » de celui qui

S'est poulcé jusqu'au ciel sur la Lire sonnante.

Plus tard, L'Huillier ayant passé ouvertement au protestantisme, Ronsard effaçait ses dédicaces.

(2) *Ms. cité*, f. 212 : « Comme un guerrier animé de prouesse ». Cf. RONSARD, IV, 125. M. Lalanne s'y est trompé et a cru que l'élégie était de Brantôme.

(3) Outre l'élégie de Ronsard, on trouve rangés parmi les « rymes » de Brantôme (ff. 223^v et sq.) sept sonnets de Du Bellay, transcrits sans autre indication. De plus, au f. 223, on peut lire un sonnet connu de Desportes : « Solitaire et pensif par la déserte plaine » (*éd. Michiels*, p. 31). Pour une fois, Brantôme avoue : « n'a pas esté fait de moy, mais un galant homme l'a fait pour moy et pour ma maistresse ». Notons aussi qu'un certain nombre de pièces sont marquées d'un *, en marge, de la même encre ; or, ce sont précisément celles dont on peut découvrir les auteurs, ou dont le style apparaît plus orné. Brantôme ne s'est-il pas amusé à distinguer lui-même, par ce signe, son bien du bien d'autrui ?

Un mot encore, pour effleurer un curieux problème : longtemps, on a cru que Ronsard avait chanté pour son compte, et dans plusieurs élégies, Isabelle de Limeuil. M. SORG a montré (*op. cit.* pp. 224 et sq.) que le poète n'était probablement, auprès de la demoiselle, que l'interprète du Prince de Condé. Nous pensons qu'il fut aussi le porte-parole de Brantôme, alors amoureux d'Isabelle, dans l'élégie sus-dite, dans une autre élégie de la même époque (RONSARD, IV, 51) qui conviendrait fort au gentilhomme gascon, dans une troisième enfin (IV, 60), où un soldat combattant sur terre et sur mer propose son amour à une dame déjà courtisée par « deux braves Seigneurs ». (On sait que Brantôme se vantait volontiers de ses talents de navigateur, et qu'il prépara même une expédition au Pérou, qui fut arrêtée par la S^t Barthelémy ; cf. sur ce point le livre de LALANNE, *Brantôme, sa vie et ses écrits*, Paris, Renouard 1896 ; le chap. VII, *Brantôme armateur*). Peut-être faudrait-il ajouter d'autres élé-

Et déjà apparaît ici ce caractère de poésie de commande qui deviendra de plus en plus sensible, dans la plupart des productions des écrivains courtisans, pendant les années 1570 et suivantes. Ajoutons enfin que les préférences de Brantôme, et des gens de son milieu, vont à la poésie que nous avons définie plus haut, au pétrarquisme des recueils de musique, simple ou compliqué par des concetti ou des images.

*
* *

Au lendemain des premières guerres civiles, le gentilhomme vendômois renonce à ses prétentions de sermonnaire et revient à des passe-temps frivoles. Pour les fêtes, pour les femmes, il écrit des vers « promptement faits » qui plairont à ses protecteurs. Toujours clairs et unis, ses sonnets de 1565, en revanche, sont enrichis par des antithèses et des exagérations à l'italienne. Au lieu de s'écrier comme naguère :

Marie, levez-vous, vous estes paresseuse...

il convoque derechef le dieu d'Amour, ses fers et ses flammes. Son exemple est entendu, de sorte qu'il contribue lui-même à accentuer ce mouvement vers la préciosité qui répond au goût de la société mondaine. Pendant cette période, le ton de ses élégies varie beaucoup, selon qu'il parle à Genève, sa maîtresse de la ville, ou à quelque belle de l'entourage du roi ou de la reine-mère. Ce n'est point par hasard, me semble-t-il, que la transformation de son style éclate de la façon la plus évidente dans une élégie imprimée en 1569 et dédiée à un jeune arbitre des élégances :

Le Gast, je suis brûlé d'amour et de chaleur,
L'une me tient au front, l'autre me tient au cœur,
La chaleur de mon front ne me donne grand peine,

.
Mais je ne puis hélas oster de mes artères,
Foye, sang et poumons ce jeune Amour nouveau,
Qui se loge en mon cœur, et s'est fait un oyseau,
Semblable au Rossignol qui après son aimée
Va volant au printemps de ramée en ramée,
De bocage en bocage, et chanson sur chanson
Va desgoisant son mal.. (1)

Cette phrase limpide, qui se propage lentement et meurt comme une vague sur le sable, exprime déjà toute l'ardeur langoureuse qui envahira bientôt la poésie.

gies de Ronsard à ces trois premières. Nous sommes convaincu, d'autre part, qu'un certain nombre des pièces que Brantôme a copiées dans la première moitié de son album, et qui sont l'œuvre de ses amis, ont été composées en son nom.

(1) RONSARD, texte de 1569, au 7^e *L. des Poèmes*, f. 14^r, et IV, 102. Nous savons que Ronsard fréquentait chez Du Gast ; il y dina un soir avec Desportes, Brantôme, Baif et quelques-autres. Cf. Brantôme, *éd. cit.*, t. IX, p. 113.

Cependant la gloire du maître, et la faveur que de tels accents rencontrèrent sans doute auprès des courtisans, n'imposent pas silence aux diseurs de bons mots. Il ne faut augmenter ni réduire l'importance de l'Élégie 25^e, *en forme d'invective*, contre un mignon « frizé, fardé..., qui n'a jamais sué ni travaillé », mais se moque des vers de Ronsard « au milieu des repas », les lisant « de travers », tout fier seulement de porter au flanc « une belle escritoire peinte, houpée ». L'impiété de semblables amusements fait tressaillir d'orgueil le poète :

Si tu savois qu'ils [ses vers] coustent à escrire,

Tu n'oserois, petit sot, me reprendre :

Mias tout ravy de merveille et d'esmoÿ,

En me chantant tu dirois bien de moy,

Et me voyant un Astre de la France,

Aurois mon nom en crainte et reverence... (1)

Outragé par un mignon, « l'interprète des dieux » déchire son pourpoint de Cour et proclame sa grandeur. Il est certain que la jeunesse dorée lui préférerait un poète moins âgé, moins hautain, à l'échine plus souple, qui fût aussi le confident de ses intrigues, le compagnon de ses plaisirs, un nouveau Saint-Gelays, qui saurait composer avec joie élégies et pièces de commande.

Mais Ronsard, moins disposé que jamais au rôle d'amuseur, laisse la Cour s'acheminer sans lui vers Bayonne ; il se retire dans ses prieurés pour commencer cette *Franciade* qui doit porter sa renommée jusqu'au Gange. Deux ans plus tard, Enyon, pour la seconde fois, faisant rage, il s'établit à demeure à Saint-Cosme, avec son secrétaire Jamyn. Ses vignes, son jardin l'occupent de longues heures, et il aime « au feu l'aise de sa maison » (2).

Peu me plaisoit le Laurier qui enserre

Les doctes fronts...

dira-t-il, quand une fièvre quarte l'aura obligé d'improviser des poèmes, pour calmer sa souffrance. L'exil, parfois, lui pèse, mais la vie de Cour, il le sait, lui pèserait plus encore :

Je suis pour suivre à la trace la Court

Trop maladif, trop paresseux et sourd

Et trop craintif : au reste, je demande

Un doux repos... (3)

Les *Poèmes* de 1569, où l'érudition a peu de part, le métier moins encore, sont une pure source de poésie, qui jaillit spontanément en pleine nature, et coule dans un lit bordé de cresson et de menthe sauvage. L'image qu'on y voit partout reflétée, c'est l'image du

(1) RONSARD, IV, 146, pièce publiée en 1569, au 6^e L. des *Poèmes*, f. 40^v, mais écrite sans doute plus tôt.

(2) *Ibid.*, V, 44.

(3) *Ibid.*, V, 78 ; publié en 1569, au 6^e L. des *Poèmes*, f. 22^v.

poète lui-même, avec ses amitiés et ses antipathies, sa bonhomie, son amertume, sa forte simplicité. Est-ce là ce que veulent les dames du Louvre, les mignons musqués, les amateurs de concetti à l'italienne ? Ronsard, dans sa terre du Vendômois, ne s'est pas soucié de leur plaisir.

II

On sait combien la France du xvi^e siècle est tributaire de l'Italie. Sous Charles IX, l'invasion atteint son maximum. Des Florentins de tous étages entourent Catherine. Les plus hauts personnages se nomment Strozzi, Gondy, Birague. La Saint-Barthélemy sera qualifiée de « crime italien ». Loin de résister, nombre de courtisans français s'imaginent que Rome détient le secret de l'élégance, du bien-dire, et Henri Estienne, dans ses *Dialogues*, reproduira en l'exagérant à peine leur jargon étrange, semé de mots et de tours italiens.

On sait aussi quel attrait la littérature d'outre-mont exerça sur les poètes de la Renaissance. M. Joseph Vianey (1) a montré les étapes, les transformations du pétrarquisme et leurs correspondances régulières en France. Vers 1555, au moment de l'exil de Du Bellay et de Magny, on observe, en Italie, les signes précurseurs d'un retour à la préciosité du Quattrocento. Tebaldeo et Pamphilo Sasso redeviennent à la mode ; les noms des nouveaux poètes apparaissent dans les *Fiori* de 1558, dans une seconde anthologie très goûtée, publiée en 1563, à Venise, par Giolito de Ferrari : parmi eux Costanzo, qui cultive l'ancien gongorisme dans une langue harmonieuse et pure, soutenue par une rhétorique savante. Les canzoni et les stanze s'ajoutent au sonnet, que nul, d'ailleurs, ne songe à délaïsser. Entre ce renouveau de la préciosité et celui qui s'épanouit en France, peu après, la filiation est certaine, encore que l'état de la société mondaine et de la poésie, sous Charles IX, suffise à expliquer les préférences des courtisans pour une littérature galante, polie et subtile. Les caractères de cette préciosité française trahissent à chaque instant l'imitation des Italiens. Du Bellay et Magny, à Rome, Belleau, dans sa *Bergerie*, compliquent à dessein les thèmes de leurs sonnets d'amour, et quand Ronsard, après les guerres, compose des poésies courtoises, il subit aussi l'ascendant de ce néo-pétrarquisme.

Il fallait qu'un homme nouveau, maître en l'art des élégances italiennes, docile amuseur des princes, vînt donner à la jeunesse la poésie qui pouvait lui causer le plaisir le plus immédiat et le plus vif. En 1566, Philippe Desportes, naguère secrétaire de l'évêque du Puy, repasse les Alpes, s'introduit au Louvre par je ne sais quelle porte, et prend aussitôt rang parmi les poètes à gage. M. Jacques

(1) Dans son *Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, déjà cité.

Lavaud étudie, dans un livre qui paraîtra sous peu, l'étonnante carrière de ce Chartrain sans fortune, homme heureux s'il en fut, habile, séduisant, le Saint-Gelays du dernier Valois.

Le 28 janvier 1567, lorsque Baïf fait représenter devant la Cour, en l'hôtel des Guises, sa comédie *Le Brave*, on récite avant chaque acte des odes de Ronsard, Baïf, Nicolas Filleul, Belleau, dédiées au Roi, à la Reine, à Monsieur le Duc, à Madame. Quant à Desportes inconnu hier encore, il porte aux nues le futur Henri III, qu'il dépeint sous les traits inquiétants d'un Achille « déguisé d'un habit féminin », tout ensemble Mars et Vénus (1). La destinée du jeune poète semble associée déjà à celle du prince adolescent. Et pendant que Ronsard, loin de Paris, s'attarde dans ses prieurés, Desportes, gagne les faveurs des jeunes nobles et se pousse dans le milieu des secrétaires de la Chambre. Une amitié partagée l'unit à Claude de L'Aubépine, qui devait mourir bientôt, à peine atteinte sa vingtième année. Il écrit des sonnets, des élégies, sans doute ses premières stances ; et les Français s'entre-tuent dans les champs de Jarnac et de Moncontour.

*
* * *

En été 1570, le ciel se rassérène. Le gentilhomme vendômois regagne Paris. Le 8 septembre, il est l'hôte de Nicolas de Neufville, à Conflans, et il rime un sonnet sur « l'île plantureuse » qui s'étend près du château, sur l'eau calme (2). Ce Neufville, seigneur de Ville-roy, que la pratique seule des affaires conduisit très haut, vient précisément d'être nommé secrétaire d'État (3). Sa femme, Madeleine de L'Aubépine, sœur de Claude, traduit les *Héroïdes* d'Ovide et compose des vers. En 1565 déjà, Ronsard louait, sous un pseudonyme transparent, les beaux yeux de Rhodente, « bruns, doux, courtois, rians, délicieux » (4). Plus tard, dans un sonnet d'une grande beauté, il saluera comme une déesse la jeune femme, qui se disait familièrement sa fille d'alliance :

Madelene, ostez-moi ce nom de L'Aubespine,
Et prenez en sa place et Palmes et Lauriers... (5)

Nous définirons ailleurs d'un mot les poésies de Rhodente (6).

(1) DESPORTES, éd. Michiels, p. 456. Cf. aussi les remarques judicieuses de M. P. CHAMPION, *op. cit.*, p. 230.

(2) RONSARD, VI, 489.

(3) Cf. M. J. NOUAILLAC, *Villeroy, secrétaire d'État et ministre de Charles IX, Henri III et Henry IV*, Paris, 1919 (Bibliothèque de la Fondation Thiers) ; sur Ville-roy et sa femme, cf. P. CHAMPION, *op. cit.*, pp. 238 et sq.

(4) RONSARD, I, 44 (sonnet publié d'abord en 1565, dans les *Élégies, Mascara-des et Bergerie*, f. 83 et tardivement classé dans le 1^{er} *L. des Amours*.)

(5) *Ibid.*, VI, 12. En compagnie de Desportes, de Jamyn, de Passerat, Ronsard pleure une barbiche que Madeleine caressait volontiers (V, 326). Les poésies de la jeune femme ont été récemment mises en lumière par M. SORG, *Revue des Deux Mondes*, janvier 1923.

(6) Cf. plus bas p. 158.

Moins docte que sa femme, Nicolas de Neufville, cependant, aime les vers et se flatte de compter Ronsard parmi ses intimes. Tous les poèmes de ses amis qui chantent la gloire d'un L'Aubépine, d'autres aussi, qui l'intéressent à des titres divers, il les transcrit de sa main dans un album, ou il les fait transcrire par un scribe (1). Desportes, qui travaille sous ses ordres comme secrétaire de la Chambre, Passerat, demain professeur au Collège Royal, Dorat, Jamyn, et surtout Ronsard collaborent à ce recueil. Leurs poésies, dont la plupart prendront place dans leurs œuvres, se groupent ici autour des événements qui leur ont donné naissance. A feuilleter le manuscrit de Villeroy, à lire les cartels, les sonnets, les quatrains, les élégies que les poètes rimaient au gré des circonstances, on pénètre au cœur de la société lettrée du temps de Charles IX. Certain jour, en réponse aux vers marotiques d'un nommé Menestrier, que les Muses ne visitèrent jamais, les familiers de Villeroy griffonnent à tour de rôle des quatrains satiriques. Mais Ronsard oublie le maladroît pour s'en prendre à Desportes :

Desportes, corriges tes vers
Ou les tournes mieux sur la presse,
Ou l'on dira que la tristesse
T'a tourné le sens de travers.

Plaisanterie peu courtoise, si l'on songe que la « tristesse » du jeune poète était causée vraisemblablement par la mort récente de Claude de L'Aubépine (2). On voit poindre ici, dans la pensée du gentilhomme vendômois, une jalousie secrète à l'égard d'un rival possible.

* *
* *

La science de Madeleine de L'Aubépine pâlit auprès de celle de Catherine de Clermont, qui a appris le grec, le latin, l'italien, un peu d'hébreu...

Mais par sur tout encor le françois te cognoist,
Pour son enfant t'avoue, honore, et te reçoit.
S'il faut feindre un soupir d'un amant miserable,
S'il faut chanter encor un hymne vénérable,
Tu ravis les esprits des hommes mieux disans.

(1) Dans une plaquette intitulée *Ronsard et Villeroy* (Paris, Champion 1925), M. P. Champion vient d'étudier ce ms. (B. nationale, fr. 1663), qui paraît dater des années 1570-1571. La plupart des pièces qu'il renferme ont été composées pendant les années précédentes, et certaines d'entre elles, dont Ronsard est l'auteur, n'ont été publiées que de nos jours par M. LAUMONIER. (Elles sont rangées, dans son édition, parmi les « pièces attribuées à Ronsard » ; cf. VI, 489 et pp. suiv.)

(2) Dans une pièce *De l'année MDLXX* (éd. Michiels, p. 483) Desportes dit avoir passé « six mois dans un lit languissant ».

C'est Marie de Romieu qui parle ainsi, dans son poème en l'honneur des femmes (1). Pour elle, et pour tous les contemporains, Madame de Clermont, Comtesse de Retz, est la dixième Muse et « quatrième Charité », et son hôtel de Dampierre le centre des élégances parisiennes (2). Gouvernante des Enfants de France, Catherine a épousé un italien, Gondy, bientôt maréchal (1573), à qui elle a apporté la terre de Retz, qu'elle tenait d'un précédent mariage. Chez elle se réunissent les poètes, les beaux esprits, les cavaliers et leurs dames ; ils adoptent son langage poli, jouent la comédie de l'amour et de la galanterie, se couronnent de vertus et s'amuse à des travestissements mythologiques.

Plus assidu qu'un damoiseau auprès de la Comtesse, le vénérable M. de Bissy, Pontus de Tyard, évêque de Chalon, voit s'allumer après vingt ans l'ancienne flamme de ses *Erreurs*. Il donne sonnets et chansons à sa nouvelle Pasithée (3) et, le 1^{er} avril 1575, il dédiera la réédition du *Solitaire Premier* « A non moins docte et prudente que généreuse et vertueuse dame, Dame Catherine de Clermont, Comtesse de Retz ». Pour cette « diziesme Muse et quarte Grace », qui joue du luth, de l'épinette, de la lyre, il se fait plus amoureux qu'en sa jeunesse, il adoucit les rudesses de son premier pétrarquisme, et remplace par des concetti les allusions philosophiques chères aux Lyonnais (4).

Avant Tyard, et en même temps que lui, le bouillant Jodelle a chanté la Comtesse. Nous possédons quelques-uns des sonnets (5) où il supplie qu'on lui rende son cœur qu'il a laissé en gage, et qui est tenu prisonnier dans des *rets* ; le nom de sa maîtresse lui inspire des variations compliquées :

Si quelcun veut scavoir qui me lię, et enflame,
Qui esclave a rendu ma franche liberté,

(1) Cf. plus loin p. 201. Nous ne connaissons pas, jusqu'à ce jour, les poésies de Catherine de Clermont.

(2) Sur le salon de l'hôtel de Dampierre, à la rue Saint-Honoré, cf. P. CHAMPION, *op. cit.*, pp. 285 et sq., en attendant la thèse de M. Lavaud.

(3) Plusieurs passages ne permettent pas de douter de cette identification. Ainsi (*Œuvres poétiques*, éd. M. Lav. p. 169) :

Plus docte Poésie en vostre esprit est peinte
Qu'oncques sur Hélicon Apollon n'en pensa :
Un plus illustre Retz onq' Phœbus n'eslança
Qu'est celuy dont mon cœur nourrit sa flamme empreinte.

Tyard semble avoir « servi » la Comtesse dès 1569. Cf. *ibid.*, p. 180 : « Quatre ans continuels... » (Ces dernières *Amours* parurent en 1573).

(4) Lisez, p. ex., deux invocations au Sommeil (*op. cit.*, p. 166). L'une d'elles :

Sommeil fils de la nuit, faveur chère à nos yeux...

débute de la même façon que la *Prière* de Desportes *Au Sommeil* (éd. Michiels, p. 164). Je croirais volontiers que cette dernière circulait en ms. et qu'elle parvint jusqu'à Tyard.

(5) Ces sonnets sont dispersés dans ses *Œuvres poétiques*. Marty-Laveaux construit à ce propos un petit roman impossible. Il destine à Catherine des sonnets qui visiblement n'ont pas été écrits pour elle. Cf. plus haut t. I, p. 277.

C'est le feu, c'est le Nœu, qui lie ainsi mon ame,
 Qui embrasé mon cœur, et le tient garotté
 D'un lien si serré de ferme loyauté
 Qu'il ne sauroit aymer ny servir autre Dame (1).

Au demeurant, la Maréchale de Retz conservait aussi dans un manuscrit calligraphié, orné de lettres dorées, les poésies que ses admirateurs composaient pour elle-même et pour ses amies (2). Autour de Dictynne ou Pasithée — la reine du lieu — voici les nymphes Pistire, Imérée, Calitée, Statyre et quelques autres. Les poèmes de l'album, le plus souvent anonymes, mais dont certains peuvent être restitués à Desportes, à Jodelle, à Jamyn, décrivent de furieux transports, ou prennent prétexte du miroir de Dictynne, de son départ, de son retour, d'une indisposition passagère qui l'a soustraite un moment aux regards. Ces feux d'imagination brûlent moins qu'ils ne glaçant, et forment une couronne pour une première Julie. On se trompe de cinquante années lorsqu'on fait naître au XVII^e siècle la préciosité mondaine. Les jeunes protégées de Dictynne sont plus savantes, peut-être, que les amies d'Arthénice ; les sœurs de Cossé-Brissac, Mademoiselle de Baqueville, Hélène de Surgères vivent en un temps de passion ; le beau langage les intéresse moins que les beaux sentiments et, malgré leur sagesse, elles ont le goût des existences romanesques et difficiles, qui plairont aussi aux héroïnes de la Fronde.

Il suffit de parcourir l'album de la Maréchale de Retz pour se convaincre que le néo-pétrarquisme trouve chez elle ses tenants les plus décidés. Le nombre des stances (de 4, 6, 8 décasyllabes ou alexandrins) l'emporte sur celui des élégies, des chansons, et même des sonnets. Ce ne sont partout que syllabes douces et douces pensées ; indubitablement, Philippe Desportes règne déjà sur cette poésie. A lire les stances qu'un inconnu intitule *Adieu à Paris*, on pense à Théophile ou même à la politesse d'un Tristan :

Adieu Paris, adieu lieu de la Cythérée,
 Où j'ay eu tant de fois en mon âme esgarée
 Mille contentements des amoureux plaisirs.
 Adieu, lieu de repos, séjour de tout délice
 Où j'ay fait si souvent un gaillard sacrifice
 Au pouvoir de l'amour, auteur de mes désirs (3).

Ronsard n'a jamais fait l'éloge de la Comtesse de Retz ni celui d'Albert de Gondy. Sans doute, il franchit quelquefois le seuil de

(1) *Œuvres poétiques*, éd. M. Lav., p. 88.

(2) Bibl. Nationale, ms. fr. 25 455. La plupart des pièces de ce manuscrit datent de 1573 et 1574.

(3) *Ms. cité*, f. 33.

l'hôtel de Dampierre, mais les poètes de la nouvelle génération y siégeaient à demeure et il ne chercha pas à leur ravir la préséance (1).

*
* *

Cependant, le « Prince des Poètes » a pour lui Charles IX. Il a tenté un moment d'obliger le Duc d'Anjou (qui protège Desportes), en feignant d'adorer l'astre de sa maîtresse, Françoise d'Estrée (2) ; il a chanté Marguerite,

Perle et fleur des François, immortelle Charite,

qui va épouser le Navarrois ; surtout il écrit pour son maître, amoureux de Mademoiselle d'Aquaviva, les *Vers d'Eurymedon et de Callirée*, qui sont un beau sacrifice à la préciosité. Adoptant à son tour la strophe, il dit l'ardeur langoureuse d'Eurymedon, ou son divertissement préféré, la chasse. Une *chanson par stances* révèle une étonnante habileté dans l'art des hyperboles ; jaloux d'une « eau vive », le poète voudrait s'y désaltérer, s'y perdre, et se métamorphoser pour jamais en ruisseau :

Eau devenu, en ton eau je vivray,
Faict par mes pleurs une éternelle source :
Et d'eau pareille, et de pareille course
Plongé dans toy tousjours je te suivray.

Fils de Vénus enfant ingénieux
Je te supply pour alléger ma peine,

(1) La poésie précieuse n'est pas moins prisée chez les huguenots de la Cour. A preuve l'*Album de Louise de Coligny*, la fille de l'Amiral (cf. *Rev. d'Hist. litt.*, 1903, p. 232, art. de M. VAN HAMEL). Dans une première partie, réservée aux poésies offertes à Louise, en 1571, à l'occasion de son mariage avec Téligny, on trouve plusieurs *stances* et *complaintes* ; une deuxième partie comprend des pièces de circonstance rimées par des poètes amateurs, parmi lesquels un « Volusian », dont le nom véritable est inconnu, et qui porte aux nues « le grand Ronsard ». Après la mort de son mari, Louise épousa Guillaume Le Taciturne ; c'est alors qu'elle fit copier, dans une troisième partie, des vers très artificiels, tout à fait dans le goût du Louvre.

(2) La question des *Sonnets et Madrigals pour Astrée*, comme on sait, est aujourd'hui controversée. En 1920 (dans un article de la *Rev. du XVI^e siècle*), M. GUSTAVE CHARLIER a identifié pour la première fois Astrée, et il a esquissé un roman de Ronsard et de Françoise. Depuis lors, M. SORG (*op. cit.*, pp. 102, 231 et sq.), se basant sur les témoignages de Binet et de Jodelle, et sur l'étrange madrigal :

L'homme est bien sot qui aime sans connaître,
J'aime et jamais je ne vis ce que j'aime... (RONSARD, I, 24)

affirme que Ronsard, lorsqu'il chanta Astrée, à la fin de son séjour en Vendômois, et au lendemain de son retour, n'eut d'autre dessein que de se concilier le Duc d'Anjou, alors amoureux de la jeune femme. Nous pensons que M. Sorg est ici plus près du vrai que ses contradicteurs. Toutefois, la genèse des *Sonnets et Madrigals* ne nous semble pas tout à fait élucidée ; en particulier, on ne s'explique pas pourquoi le poète, s'il désirait flatter le Prince, raconta ses propres rencontres avec Françoise. La section des *Amours* consacrée à Astrée ne serait-elle pas faite de pièces rapportées et remaniées ?

Que tout mon corps ne soit qu'une fontaine,
Et que mon sang je verse pas les yeux (1).

Il faut congédier le bon-sens, oublier les imitateurs compromettants, pour apprécier comme il convient la grâce subtile de cette poésie. De tels vers, et la plupart des poèmes pour Eurymédon et Callirée, nous donnent la preuve que Ronsard eût pu, à son gré, enchérir sur Desportes et ses élèves, et pousser plus loin qu'eux la métaphysique amoureuse (2).

C'est alors que Charles IX retient auprès de lui son poète (3), met à profit ses conseils sur l'art des vers, et lui envoie ses premiers exercices. En face du jeune roi, Ronsard conserve une indépendance de pensée et de langage assez glorieuse. Quand le souverain parle avec la plus lourde insistance du « froid hiver », du « vieil corps », des « cheveux gris » (4) de son serviteur, celui-ci riposte avec une fierté de bon aloi; et surtout, dans une ode restée jusqu'à nos jours manuscrite, reprenant le rôle d'« instituteur » qu'il avait tenu jadis au temps de l'adolescence du roi, il censure hardiment les abus qui corrompent les « affaires de France » et dicte au monarque sa conduite :

Roy, le meilleur des Rois,
.
.
.
.
.
.
Des grandz jusqu'aux petis
Tout a perdu la honte,
Tout va de pis en pis
Et si n'en faites conte (5).

S'il flatte la passion amoureuse de son maître, Ronsard n'approuve en rien sa faiblesse et ses égarements politiques. Au reste, pendant que le sang des victimes de la Saint-Barthélemy se mêlait à l'eau des fleuves, il corrigeait les épreuves des quatre premiers livres de sa *Franciade*, qui parurent d'abord en septembre 1572, puis au début de l'année suivante, dans une édition collective. Le court intervalle qui sépare cette réédition complète de la précédente (1571) témoigne pour nous que l'on n'accordait pas une moindre faveur aux poésies du Vendômois.

(1) RONSARD, éd. de 1578, t. I, p. 476 et I, 243.

(2) Nous verrons que les *Vers pour Eurymédon et Callirée* furent aussitôt imités par Amadis Jamyn.

(3) Cf. A. SORBIN, *Histoire de la Vie de Charles IX*, f. 54^v : « Maistre Pierre Ronsard, Poète François, et à vray dire le père de tous ceux de sa profession, non moins rare et excellent en icelle, que souloit anciennement estre Homere entre les Grecs, Virgile ou Horace entre les Latins... Bon Dieu, que le Roy l'aymoit ! qu'il chérissoit ses labours ! et par toutes les caresses possibles allumoit la gaillardise de son esprit, et fortifioit la veine de sa grave Poésie... » cf. aussi *ibid.*, f. 32.

(4) RONSARD, III, 181, 182.

(5) RONSARD, VI, 480, *Ronsard au Roy Charles IX*, 1573.

Cf. aussi (VI, 51) une pièce de même nature A Moreau, trésorier de l'Epargne, qui date vraisemblablement de cette époque.

III

Et maintenant d'une chanson d'élite
 Des-Portes dit les graces d'Hippolyte,
 Après avoir en la fleur de ses jours
 D'une Diane honoré les amours...

Ainsi s'exprime Baïf, en 1572, dans la dédicace de ses *Amours* au Duc d'Anjou (1). Cette Diane, que le jeune poète a immortalisée, c'est Diane de Cossé-Brissac, ou dix autres femmes dont les mérites éclatent aux yeux de la Cour. Mais Hippolyte, la « *Royale Hippolyte* » (2),

Perle unique du monde et sa fleur la plus belle, (3)

est une Muse plus illustre, Marguerite de Valois elle-même, jeune et déjà galante épouse du roi de Navarre (4). Si Desportes obtint d'elle davantage que des sourires, nous l'ignorons et il importe peu — le Duc d'Anjou, d'ailleurs, n'eût pas empêché son protégé de feindre, ou d'éprouver, de l'amour pour sa sœur, mariée à un huguenot venu de Gascogne ; ce que nous voulons noter seulement, c'est la faveur croissante d'un poète qui n'hésite pas à chanter la beauté la plus haute de la Cour.

Après avoir cédé à l'imprimeur Lucas Breyer quelques-unes de ses imitations d'Arioste, « œuvres dont il ne faisoit conte, et qui avoyent esté comme ses premiers essays » (5), Desportes, en 1573, se décidait à publier les poésies qu'il avait laissé d'abord courir en manuscrit. Mais ce volume, qui contenait les *Amours de Diane* (2 livres), les *Amours d'Hippolyte*, des *Elégies*, des *Meslanges*, et dans lequel un Prince, une Princesse retrouvaient tant de poèmes qui avaient été écrits pour eux, ou leur avaient été adressés, fut aussi une sorte d'adieu du poète au Louvre, et aux lieux aimés qu'il avait pris souvent pour confidentes de ses intrigues et de ses flammes. Le Duc d'Anjou venait d'être appelé au trône de Pologne, et il emmenait avec lui son favori. L'affection qui unit le nouveau roi et son poète, leur prochain départ pour le pays perdu des Sarmates, voilà

(1) BAÏF, *éd. cit.*, I, 299.

(2) Terme dont se sert un jour Ronsard (VI, 59).

(3) DESPORTES, (*éd. Michiels*, p. 157) reprend les mots de *perle* et de *fleur* qui désignent Marguerite dans *La Charité*. Cf. paragraphe précédent.

(4) Cf. sur ce point R. SORG, *op. cit.*, p. 240.

(5) LUCAS BREYER *Au Lecteur*, dans les *Imitations de quelques chants de l'Arioste, par divers poètes françois*, 1572. Les *Imitations* de Desportes, essai de style épique, sont dédiées au roi. Il vaut la peine de noter que la 1^{re} Préface de la *Franciade* (VII, 67), publiée quelques mois plus tard, parle de la poésie d'Arioste comme d'un « corps contrefaict et monstrueux ».

le thème des vers latins de Dorat et de Baïf qui ouvrent les *Premières Œuvres* de 1573 (1).

Au mois de mai, lors des fêtes somptueuses qui furent données, aux Tuileries, en l'honneur des députés polonais, Ronsard et Jamyn officièrent devant la plus brillante assemblée du monde (2). Desportes, dont on imagine l'amertume, s'apprêtait à quitter Paris. Si Charles IX vit partir sans regret son frère puîné, on peut présumer que le Vendômois ne fit rien pour retenir le chantre attiré de la jeune Maison de Pologne. Le sceptre de la France, le sceptre de la poésie restaient à la branche aînée.

* * *

Il nous faut dire ici quelques mots du dernier amour de Ronsard. Hélène est une figure lointaine, enveloppée pour toujours dans une lumière grise (3). Certains vantent sa beauté et d'autres parlent de sa laideur. On ne sait au juste quand le poète commença de l'aimer, et l'on ne sait s'il l'aima vraiment. Sur ce point-ci deux thèses s'opposent : hier encore, M. Pierre Champion affirmait que Ronsard fut réellement épris de la jeune fille, et qu'il versa des larmes sur les citrons et les oranges qu'elle lui envoya un jour de Provence. D'autres auteurs, en revanche, à la suite de Claude Binet, répètent qu'Hélène ne devint la Muse du poète qu'à la demande de Catherine, et prétendent que la poésie eut plus de part que le sentiment dans cette aventure d'automne. Sans accepter cette seconde thèse sous la forme absolue que lui donne aujourd'hui M. Sorg, qui professe que Ronsard, jusqu'à son lit de mort, resta fidèle au souvenir de Cassandre, on peut croire que le poète décida de composer un nouveau canzoniere pour se concilier les faveurs des jeunes courtisans et pour conserver toute sa gloire de « Pétrarque français ». M. Champion lui-même, d'ailleurs, déclare que « l'histoire des amours d'Hélène fut

(1) Baïf écrit :

Qui properat, caro patriam pro Principe linquens,
Inter auromatas omnia dura pati,
Portius hos tibi dat primos, Francia, flores,
Quos juvenis campis legit in Aoniis.

Claude Rabet envoya *A Ph. Des Portes, excellent poète françois, au moys de février* 1579 (dans le ms. cité plus haut, t. I, p. 267, au f. 177) un poème sur les événements des années précédentes :

Henry devant qu'il eust de France la Couronne
Te mena pour son poète es desertz de Poulongne
Des douceurs de tes vers tant il estoit espris.

(2) BRANTOME (*éd. cit.*, VII, 371, 372) nous a conservé le souvenir de ces fêtes. Cf. aussi P. CHAMPION, *op. cit.*, p. 253 et P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 242.

(3) Sur l'atmosphère morale et intellectuelle dans laquelle vit Hélène, cf. tout le chapitre de M. P. CHAMPION intitulé *Les Filles d'Honneur de la Reine* (*op. cit.*, pp. 292 et sq.)

aussi un rapt de Ronsard sur ceux qui avaient pris sa place poétique en son absence » (1). A notre avis, on ne saurait mieux dire.

Donc, selon la coutume qui voulait que les jeunes gens eussent des « maîtresses », qui leur « estoient données par quelques parents ou supérieurs », quand elles ne choisissaient pas elles-mêmes « ceux de qui elles vouloient estre servies » (2), Ronsard vieillissant, pour sauver son crédit, et la jeunesse de sa Muse, adopte pour « parfaite amie » Hélène de Surgères. Un premier jour de mai, le gentilhomme et la demoiselle d'honneur se jurent fidélité sur un autel consacré à l'Amour (3). En bon cavalier servant, Ronsard s'incline devant Minerve et la compare au soleil. Surprise, émue de s'entendre louer ainsi par l'« Apollon de ce temps », l'« Homère de la France », la jeune fille remercie dans un sonnet qui fut transcrit sans retard dans l'Album de la Maréchale de Retz. C'est là que M. Sorg l'a découvert, en même temps qu'une *Response à Minerve*, dans laquelle Billard — Ronsard, indubitablement — multiplie en l'honneur de son amie des hyperboles un peu froides (4). Promue au rang d'héroïne, assurée désormais d'être immortelle, Hélène entrelace le myrte et le laurier pour son poète, et lui dit :

...Voyla que je vous donne,
De moy seule, Ronsard, l'escrivain vous serez (5).

(1) *Op. cit.*, p. 300.

A la page suivante, M. Champion écrit encore : « Ainsi la nouvelle Hélène paraît bien avoir été le champ de la rivalité des deux poètes de ce temps, le jeune et le vieux. (Desportes et Ronsard).

(2) Propos du Duc de Bouillon, rapporté par M. CHAMPION (*op. cit.*, p. 267).

(3) RONSARD, I, 259 (1^{er} sonnet) et 286.

De quel 1^{er} mai s'agit-il ? 1568, 1572, 1573, 1574, toutes ces dates ont été proposées. Sans entrer ici dans le détail d'une discussion, nous inclinons vers la dernière, et nous ne voyons guère d'objections à faire à la chronologie de M. SORG (*op. cit.*, pp. 238 et sq.). Les vers de Ronsard :

Je chantois ces sonnets, amoureux d'une Hélène,
En ce funeste mois que mon prince mourut... (I, 340)

nous paraissent marquer le début, plutôt que la fin de la « passion ». Au demeurant, il sera toujours difficile de rien fonder sur les indications chronologiques de Ronsard, parce que l'on ignore souvent en quelle année ses poèmes ont été écrits, et parce que lui-même modifie les dates à dessein. Mais si l'on admet que Ronsard chanta Hélène surtout entre 1574 et 1576, on remarquera que plusieurs sonnets (I, 271, 292, 298, 313...) placent en 1570 son inamoramento. Procédé pétrarquiste, sans doute : en 1570, revenant à la Cour, Ronsard a pu rencontrer Hélène et s'intéresser à elle. Souvenons-nous en effet du sonnet (*éd. de 1578*, t. I, p. 517 et I, 275) :

Ma foy du premier jour ne vous fut pas donnée :
L'Amour et la Raison comme deux combatans,
Se sont escarmouchés l'espace de quatre ans...

(Soit de 1570 à 1574). En tout cas, si Ronsard connaissait Hélène, en 1572, il ne la chantait pas encore. A preuve la dédicace des *Amours* de BAIF. (*Op. cit.*, I, 299).

(4) Cf. R. SORG, *op. cit.*, pp. 235 et sq.

Malgré l'existence d'un poète du nom de Claude Billard (qui publia ses *Tragédies* seulement en 1610), il nous paraît inconcevable que les titres d'« Apollon » et surtout « d'Homère de la France » — deux ans à peine après la publication de la *Franciade* — puissent désigner ici un autre poète que Ronsard.

(5) RONSARD, I, 323.

Mais comment l'auteur des odelettes et des *folastries*, malgré les dix lustres accomplis qui blanchissent sa tête, pourrait-il, sans s'échauffer, poursuivre un tel jeu ? Trop de souvenirs, et un sang toujours amoureux, gouvernent ses pensées. Il osera formuler bientôt ses désirs renaissants, et il effrayera la jeune fille. Le vrai drame des *Sonnets pour Hélène* a lieu dans la personne même de Ronsard : le poète, pour une nouvelle Laure, essaye de composer un pur canzoniere pétrarquiste, tandis que le vieil homme s'éveille, et résiste à cette idéalisation perpétuelle de l'amour (1).

*
* *

Je chantois ces sonnets amoureux d'une Hélène,
En ce funeste mois que mon Prince mourut... (2)

Le dernier jour de mai 1574, Charles IX s'éteignit, pauvre roi-enfant écrasé par trop de malheurs. Dans une Cour qui lui devenait chaque jour plus étrangère, Ronsard survivait aux temps heureux ; perdant le maître qui l'avait toujours soutenu, voyant revenir le prince qui protégeait Desportes, il dut connaître plus que personne l'inquiétude de l'avenir.

Cependant Henri III, après s'être enfui du palais de Varsovie, entreprenait par l'Italie son voyage de retour et se plongeait corps et âme dans les voluptés de Venise. Plus « italien » désormais, il goûtera davantage encore les vers fardés des nouveaux poètes. Catherine morigène ce roi trop oublieux de son trône. Lentement, il se met en route, et la Cour, en août 1574, s'avance à sa rencontre jusqu'à Lyon. Ronsard, demeuré à Paris, confie à Marguerite de Navarre, pour son frère, un *Discours au Roy* ; le poète y offre à Henri la Muse jadis consacrée à Charles. Plus audacieux et libre, dans les *Estrennes* (3) que le roi lut en décembre, à Avignon, Ronsard affirmait qu'il ne voulait « embrasser genoux, ni baiser mains ; »

(1) La très curieuse lettre à Scévole de Sainte-Marthe qui a été récemment publiée (par M. SORG dans *Excelsior*, 31 août 1923, et par M. DE NOLHAC, tirage à part du *Bulletin du Bibliophile*, Paris, 1923) nous montre avec quelle étrange désinvolture Ronsard parlait plus tard d'Hélène. Elle n'a pas modifié notre opinion, bien au contraire, sur le caractère littéraire de ce dernier amour.

Les *Sonnets pour Hélène*, comme ceux des nouveaux poètes, sont écrits en alexandrins. Ronsard y prend exemple sur les Quattrocentistes, et imite en particulier Tebaldeo. Lui qui avait contribué à fixer le sonnet marotique, il essaye souvent celui des derniers Quattrocentistes (avec 2 rimes seulement dans les tercets, C.D.C.—D.C.D.). Cf. sur ce point J. VIANEY, *op. cit.*, p. 257. Il n'est donc pas exagéré de prétendre que Ronsard, à son tour, se met à l'école de Desportes. Les idées et le style de quelques sonnets d'adieu à Hélène (cf. I, 336, 339, 362) rappellent même directement les sonnets où Desportes chante sa délivrance d'amour (*éd. Michiels*, pp. 394 et sq., 402 et sq.). Ces derniers vers, Desportes les composa probablement vers 1575-1576, après son retour de Pologne, au moment où il brisa avec Madeleine de L'Aubépine.

(2) RONSARD, I, 340.

(3) RONSARD, III, 197-204. Sur ces deux poèmes et les événements de 1574 et 1575, cf. P. CHAMPION, *op. cit.*, pp. 338 et sq.

il attaquait les courtisans efféminés et demandait au souverain la permission de composer des satires.

Mais Henri III, à Lyon, à Avignon, roule de sombres pensées. Dans la nuit mal éclairée par des torches, il se mêle aux processions, un cierge à la main, revêtu lui-même d'un froc de pénitent. Marie de Clèves, sa belle maîtresse, vient de mourir en couches. Il ne veut plus revoir Paris, il se lamente sans cesse, réclamant du Ciel, pour lui, le sort mauvais qui a détruit le printemps de la jeune femme.

Nous en savons assez sur l'état d'esprit des poètes courtisans, à l'avènement du roi de France et de Pologne, pour comprendre qu'ils aient tous chanté une mort qui le jetait au désespoir. Ce n'est point le chœur des plaintes et des louanges qui s'éleva du Parnasse français qui peut surprendre, c'est bien le silence des poètes qui serait invraisemblable. Nous tenons pour vraies, en effet, les propositions de M. Sorg, qui considère les pièces funèbres du *Tombeau de Marie* comme des œuvres de circonstance, écrites en premier lieu pour Henri III, à la mémoire de Marie de Clèves, remaniées trois ans plus tard, de manière à former l'épilogue de l'aventure de Marie l'Angvine. Il nous est impossible de développer ici les arguments de M. Sorg, qui ont, à notre sens, la valeur d'une preuve indiscutable (1). Notons simplement qu'en cette occasion Ronsard fut suivi ou précédé par Desportes, Passerat, Jamyn, Pasquier et d'autres poètes peut-être (2). Plus encore que le duel et la double mort de Quélus et de Maugiron, les mignons du roi, le décès prématuré de la mieux-aimée, sans doute, de ses maîtresses, fut un grand événement poétique, à la Cour du dernier Valois. Dans l'histoire de la rivalité de Ronsard et de Desportes, le *Tombeau de Marie* témoigne de l'effort tenace du poète pour conserver sa situation menacée ; il pose en même temps, une fois de plus, le problème de la sincérité de l'écrivain.



Le pénitent d'Avignon dut réciter souvent les vers d'amour et de mort que Ronsard avait composés pour lui plaire. Mais d'autres

(1) Cf. R. SORG, *op. cit.*, pp. 246 et sq. Nous croyons savoir que M. SORG prépare une étude d'ensemble sur Marie de Clèves, sa mort et les poètes que l'ont chantée.

(2) Desportes, rentré en France avant son roi, (cf. *éd. Michiels*, p. 394, le sonnet « Liberté précieuse... » entre autres preuves) écrivit alors 9 sonnets et une *complainte*, groupés plus tard sous le titre de *Regrets funèbres sur la mort de Diane*. Ces pièces n'apparurent dans les œuvres du poète qu'en 1585 (*éd. de 1585*, ff. 316^v et sq.) sous le simple titre de *Regrets funèbres*. Les mots *Sur la mort de Diane* n'ont été ajoutés que plus tard. Dans ces poésies, la défunte est toujours appelée Déesse, Madame ou Phyllis. Disons encore que M. SORG, en dépouillant un florilège du xvi^e siècle (B. N. ms. fr. 1718, f. 32-33) a trouvé quatre des sonnets ci-dessus indiqués sous le titre d'*Épithaphe de Madame la princesse de Condé*. En agissant de la sorte, Desportes a suivi l'exemple de Ronsard. En ce qui concerne Passerat, cf. plus bas (p. 241) ce que nous disons du *Tombeau de Fleurie pour Nirée*. Cf. aussi notre chapitre sur Jamyn (p. 132) et, dans E. PASQUIER (*éd. de 1723*, t. II, col. 928) la *Complainte faite par un grand Prince de France sur la mort d'une grande Princesse*.

ardeurs, coupables ou mystiques, allaient occuper son esprit malade. Peu lui agréa le projet de satires des *Estrennes* de 1575 ; il oublie sa jeunesse guerrière, il se moque des « Françaises armées », dont le Vendômois rêve de « sonner » la gloire jusqu'aux terres Idumées. Que lui importe Francus ? Il veut des *Amours*. Bien qu'il soit « sur l'automne et grison », Ronsard continue donc de chanter Hélène. Il accepte, certains jours, ce rôle d'amoureux hors de saison, et il certifie au roi qu'un commandement de lui suffit pour « allumer » son courage (1). A d'autres moments, le dépit l'assaille, et il fait mine de céder sa place à

Un plus jeune écrivain que l'âge favorise (2).

Au premier printemps 1575, il rime encore une ou deux mascarades, mais il reprend, dès le milieu de l'année, le chemin de ses prieurés, décidé à séjourner le moins possible dans cette cour « italienne », où triomphent trafiquants et mignons, où fleurissent tant de vices et d'étranges vertus (3).

C'est l'affaire du biographe de suivre jusqu'au bout la carrière de Ronsard, de signaler ses derniers passages au Louvre, de rappeler ses tentatives auprès d'Henri III, et les fonctions inaugurales qu'il exerça, en 1576, quand s'ouvrit la nouvelle Académie du Palais. Nous avons seulement essayé de montrer quelles circonstances favorisèrent l'évolution de la société et de la poésie, à la Cour de France, et comment les jeunes mondains en vinrent à préférer les vers « doux-coulants » et faciles de Desportes à ceux du vieux maître de la Pléiade. Cette rivalité entre les deux hommes reste sans conclusion immédiate, et l'on ne saurait parler du « triomphe » de l'un d'eux. Il semble un moment que Ronsard, avec son nouveau *canzoniere*, retrouve son plein pouvoir sur les poètes, s'il ne parvient pas à gagner la sympathie du roi. Chez Amadis Jamyn, Pierre de Brach, et chez d'autres contemporains, nous rencontrerons de nombreuses

(1) RONSARD, II, 3, sonnet « Prince, quand tout mon sang... »

(2) Il est presque certain, pour nous, que Ronsard désigne ici Desportes (*éd. de 1578*, t. I, p. 618 et II, 3). Le début du sonnet définit les thèmes de casuistique amoureuse que détaillent longuement les *Amours de Diane et d'Hippolyte* :

Un plus jeune escrivain que l'âge favorise,
Chantera la beauté, la grace et les attraits,
Les arcs, les feux, les nœuds, les liens et les traits,
Les larmes, les soupirs...

De celle dont les yeux tiennent *vostre* franchise.

S'adressant ici à Henri III, Ronsard fait allusion à un poète qui chante les amours de ses protecteurs, et surtout celles du souverain.

(3) Il arrivera même à Ronsard de s'éloigner de ses prieurés lorsque le roi, au cours d'un voyage, s'en approchera. Cf. la lettre à Sainte Marthe, datée de Croixvalet publiée par MM. SORG et DE NOLHAC (citée plus haut p. 73) : « On dit que le roi vient à Blois et à Tours et, pour cela, je m'enfuis à Paris et y serai en bref, car je hais la Cour comme la mort. »

imitations des *Sonnets pour Hélène*. Pourtant, la mollesse de Desportes, ses lamentations élégiaques, ses cadences régulières, seront prisées peu à peu hors de Paris, et même dans les provinces éloignées. Au surplus, le nombre de ses éditions nous apporte une preuve saisissante de sa fortune ; jusque vers 1606, les tirages de ses *Œuvres poétiques* se succéderont presque chaque année, et M. Vianey, à leur propos, a pu parler « du plus grand succès de librairie du xvi^e siècle. »

Ajoutons encore que Ronsard et Desportes n'entrèrent jamais en lutte ouverte. Le jeune poète, libéral par nature, et peu soucieux d'exercer un sacerdoce littéraire, recherchait des avantages de courtisan, et d'amoureux, et considérait l'art des vers comme un moyen de parvenir. Ses amis, très souvent, sont aussi les amis de Ronsard ; c'est le cas de Scévole de Sainte-Marthe, de Guillaume Du Peyrat, qui salue plusieurs fois le Vendômois comme l'« Apollon de la France », de Robert Garnier le tragique, qui n'hésitera pas à dédier à Desportes son *Eglogue funèbre sur la mort de Ronsard* ; c'est le cas de Bertaut lui-même, qui s'inclinera bien bas devant ses deux maîtres, dans son *Élégie Sur le Trespas de M. de Ronsard* :

Seuls je vous estimay l'ornement des humains :
A toute heure, en tous lieux, je senty vostre image
Devant mes yeux errante exciter mon courage :
Je reveray vos noms, reveray vos hostels
Comme les temples saints voïez aux immortels... (1)

Tout fait supposer, néanmoins, que les deux hommes ne furent jamais unis par cette belle amitié entre poètes, dont on trouve à la vérité assez peu d'exemples, mais qui éclaire plus d'une vie du temps de la Pléiade. L'élégie *A Philippe des Portes, Chartrain* (2), que publièrent les exécuteurs testamentaires de Ronsard, développe l'idée que tout est vain et passager sous le ciel ; elle s'achève par un conseil, peut-être ironique, à l'adresse d'un homme heureux, qui s'est élevé très haut, mais dont la renommée ne vaincra pas les siècles. Desportes ne fit qu'une seule fois une allusion, parfaitement insignifiante, au gentilhomme vendômois (3) et sa réserve prend un sens très net quand on l'oppose aux éloges que

(1) *Les Œuvres poétiques* de BERTAUT, éd. Ad. Chenevière, p. 131.

(2) RONSARD, VI, 25. — Nous avons cité plus haut le quatrain de Ronsard sur la tristesse de Desportes (VI, 491). Quant au sonnet qu'il écrivit *En faveur de Cléonice* (VI, 454), il ne parut qu'en 1600 dans les *Œuvres poétiques* de DESPORTES.

(3) Dans les 3^{mes} *Œuvres* de JEAN DE BOYSSIÈRES (1579), on lit une série de quatrains de divers auteurs contre un « querelleux Pédant ». Voici les vers de Desportes :

Ronsard du taillant de sa voix
Coupa la langue à son ministre :
Mais ici encore je vois
Que tu punis mieux ton bellitre.

les contemporains avaient coutume de décerner au « Prince des Poètes ». Aucune pièce de lui ne figure dans les deux recueils d'Épithaphes qui furent imprimées à la mort de Ronsard ; cette abstention est d'autant plus singulière que l'ordre de la cérémonie fut fixé au cours d'une réunion qui eut lieu dans la maison même de celui que l'on regardait comme le successeur du défunt.

Quant aux poètes du temps, qui furent les témoins d'événements dont nous cherchons péniblement la trace, et qui virent naître, vivre et changer autour d'eux la poésie, ils se rendirent fort bien compte de l'antagonisme secret dont nous parlons. Dans ses *Regrets sur la mort de Desportes*, Nicolas Rapin, homme du xvi^e siècle, définit ainsi la carrière brillante du poète d'Henri III :

En tes premiers ans tu parus soudainement
Du cistre françois l'ornement ;
Quand d'un meilleur ton, sous un archet plus poli,
Par toi l'Amour fut embelli :
Poussant de tøn jeu les fredons d'un air si doux
Qu'incontinent tu plus à tous.
Ronsard, devant toi qui touchoit du chef le ciel,
Goûtant de tes chansons le miel,
Prophète sentit, qu'en t'avançant, ton bonheur
Emporteroit sur tous l'honneur.
Ta muse bien tost entonnant son chant naïf,
Vainquit Jodelle, et puis Baïf,
La Cour ne chantoit rien que tes vers... (1)

(1) N. RAPIN, *Œuvres complètes*, Paris, V. Chevalier, 1610 ; section des *Vers mesurés*, f. 52.

CHAPITRE' XIX

La poésie de Desportes

- I. Position des questions. Une poésie de jeunesse. — Les emprunts à Ronsard dans les *Elégies* de Desportes. Le cas de la 1^{re} et de la 6^e *Elégies*. — Quelques exemples d'imitations moins étendues. L'appel à la nature, chez les deux poètes. — Sur l'évolution de l'élégie, de Marot à Desportes.
- II. La nouveauté de cette poésie. Prédominance des modèles italiens du Quattrocento. La « casuistique amoureuse » du pétrarquisme. — L'influence de Ronsard sur les sonnets ; quelques preuves. — Desportes exagère la préciosité de ses prédécesseurs.
- III. Les éléments abstraits dans la poésie de Desportes ; le monde extérieur s'éloigne. — Exemples ; les mêmes thèmes traités différemment par les deux poètes. — Les *Bergeries* ; Desportes est « rustique » dans la mesure où il suit Ronsard.
- IV. Progrès de la clarté. La part restreinte faite à la mythologie. La syntaxe analytique de Desportes ; ses développements ; comparaison avec Ronsard. — La « fureur » du Maître ; la retenue du disciple. Desportes se détourne du mysticisme de la Pléiade.
- V. La douceur de Desportes. Opinion de M^{lle} de Scudéry et des précieux. Le chantre de l'amour. — Le vocabulaire de Desportes ; sa méfiance des apports étrangers. — Sa versification ; la genèse des règles. La liaison de la période ; son homogénéité. La sonorité et sa valeur expressive. — Conclusion : Desportes a été compris par ses contemporains. L'étendue de son influence.

I

Il est temps d'étudier cette nouvelle poésie, qui fait les délices de la Cour, puis celles de la France entière, et dont l'influence s'étendra sur plus d'un demi-siècle de création littéraire. Rival et successeur de Ronsard comme chantre de l'amour, Desportes est-il son

élève dans le sonnet et l'élégie, conserve-t-il quelque chose de l'esprit et des théories des réformateurs de 1550, modifie-t-il, au contraire, dans un sens défini, le style de la Pléiade et l'évolution de la poésie ? Telles sont les questions que nous nous posons maintenant et auxquelles nous tâcherons de répondre en nous appuyant sur des preuves tangibles et des exemples.

Quand on n'écrit pas la biographie de Desportes, l'histoire particulière de ses œuvres, des changements qu'il y apporta d'une édition à l'autre, il est sans inconvénient sérieux de placer sur un même plan toutes ses poésies amoureuses et de renoncer à l'ordre chronologique (1). Ses premiers vers, qui dénotent un métier très sûr, possèdent déjà un accent élégiaque, un rythme ferme et doux qui les distingueront toujours des productions contemporaines. Sa poésie est une poésie de jeunesse, non seulement parce qu'elle chante les plaisirs et les peines de l'amour, mais parce qu'elle a été composée pour sa plus grande part entre la vingt-cinquième et la trentième année. En 1573, déjà, les *Premières Œuvres* de Philippe Desportes contiennent les *Amours de Diane et d'Hippolyte*, des *Meslanges*, plus de la moitié des *Elégies* et les *Imitations* d'Arioste (2). Sans doute, la 4^e édition (1577), la 8^e (1583) verront le nombre des sonnets passer de 185 à 254, puis de 254 à 432, mais ces pièces nouvelles ne furent pas toutes écrites à la veille d'être publiées : quelques-unes, dès 1574, figurent dans l'Album de la Maréchale de Retz ; les *Regrets funèbres* sur la mort de Diane (en réalité Marie de Clèves) furent donnés à Henri III dix ans avant d'être mis en lumière, et l'on peut dater de la jeunesse du poète certains vers rangés dans les *Amours diverses* (3).

Nous nous arrêterons en premier lieu aux deux livres d'élégies. Dans leurs longues suites d'alexandrins, Desportes développe librement les métaphores harmonieuses et les cadences qui plaisent à son cœur ; il y est lui-même, sans contrainte, et pourtant il imite Ronsard et marche sur ses traces.

*
* *

Cette imitation apparaît quelquefois avec évidence. Comme tant d'autres poètes du xvi^e siècle, Desportes, à ses débuts, prend exemple

(1) Nous dirons plus tard (p. 268) quelques mots de ses poésies religieuses.

(2) Ces *Imitations*, comme nous l'avons dit (cf. p. 70) parurent déjà en 1572, dans un recueil collectif.

(3) Tous ces accroissements successifs de l'œuvre de Desportes seront étudiés en détail dans la thèse de M. J. LAVAUD.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur les éditions originales, de 1573 à 1585, pour s'apercevoir combien peu le poète tient à dédier tel sonnet ou telle complainte à Diane plutôt qu'à Hippolyte, Cléonice ou toute autre. Des pièces classées d'abord dans un livre passent ensuite dans le suivant, et vice-versa ; habitude que nous avons remarquée chez Ronsard, mais qui s'explique mieux encore chez Desportes, parce qu'il écrit pour ses Mécènes autant que pour son propre compte et qu'en définitive ses déclarations, ses éloges, ses pâmoisons sont interchangeables.

sur les plus récentes productions du chef de la Pléiade. Et il lui arrive de les démarquer avec le sans-gêne qu'il met ailleurs à paraphraser Costanzo ou tel original italien. Ce sont les élégies de Ronsard, œuvres « courtoises » et pour une part commandées, donc semblables à celles qu'il compose lui-même, qui lui offrent les thèmes les plus accessibles, les mieux faits pour son goût et pour celui de ses protecteurs.

Dès la première élégie du *I^{er} Livre*, voici une preuve de ce que nous avançons. Soit qu'il chante pour lui-même ou pour le plaisir d'un autre, Desportes raconte comment une jeune beauté réussit à retenir dans ses lacs un homme qui avait longtemps « combattu, travaillé, supporté sous la charge d'Amour », et qui n'aspirait qu'au repos, au « plaisant souvenir des fortunes passées ». Le vieil amoureux se compare à

...un vieux guerrier maladif et cassé,
 Qui plein d'un brave cœur maint danger a passé,
 A cheval et à pied, en bataille rangée,
 En approche, en assaut d'une place assiégée,
 Enduré chaud et froid, couru, veillé, cherché,

 Achetant le sçavoir et l'honneur de la guerre
 Du cher prix de son sang, riche émail de la terre,
 Enfin il se retire honoré justement,
 Et sent entre les siens un grand contentement,
 Racontant sa prouesse. (1)

Dans une élégie publiée en 1569, Ronsard développait la même idée, l'illustrait par une comparaison pareille et par des métaphores empruntées au métier de la guerre (2).

Il montrait ensuite comment l'Amour enflamma son cœur et « se fit vainqueur de sa raison. » Même jeu chez Desportes (3), qui se

(1) DESPORTES, éd. Michiels, p. 232.

(2) RONSARD, texte du 6^e L. des Poèmes (1569), f. 31^v, et IV, 125 :

Comme un guerrier refroidy de prouesse,
 Qui a perdu sa peine et sa jeunesse,
 Trop hazardeux au service d'un Roy,
 Faisant son sang le tesmoin de sa Foy,

 Seul se retire à part en sa maison,

et plus loin :

Je suis ainsi : car ayant fait séjour
 Long temps en vain sous la charge d'Amour,

 Receu sa sonde, et long temps travaillé,
 Couru, cherché, assaillu, bataillé...

(3) DESPORTES, op. cit., p. 233 : votre main...

M'a volé ma raison et m'a percé le cœur.

désolé, peu après, à cause de la trop haute situation de sa maîtresse :

Las ! on dit que l'Amour oste la connoissance,
Et ce dieu trop cruel pour croistre ma souffrance,
Me rend les yeux plus clairs, afin de voir *mon mal*,
Et qu'à vostre grandeur je ne suis pas égal.
Je le connois assez, dont je me désespère...

Avant lui, Ronsard (ou Brantôme ?) avait éprouvé, pour un motif semblable, crainte et déconfort :

Je scay combien cette heureuse naissance
Qui vous honore est haute de puissance,
Je connois trop (et dela vient mon mal)
Qu'à vostre sang le mien n'est pas égal,
.
.
.
Et le voyant, *je suis désespéré..* (1)

Ici, Desportes, à la moitié du poème, quitte son modèle, mais on a vu avec quelle désinvolture il prenait jusque là son bien chez autrui. A cet égard, la sixième élégie est encore plus caractéristique, parce que les deux tiers environ de son développement paraphrasent des fragments de l'Élégie où Ronsard, selon toutes probabilités, chante les amours de Brantôme pour Isabelle de Limeuil (2). L'amant, dans les vers du Vendômois, se plaint de n'être pas seul à désirer l'amour d'une belle inhumaine. Il dit :

Je scay que vos *grandeurs*, vos *biens*, et vos *honneurs*
Ont le service acquis de deux *braves Seigneurs*,
Grands de *race* et de *biens...* (3)

(1) RONSARD, texte du 6^e L. des *Poèmes*, 1569, f. 32^v et IV, 128.

(2) Il faut rattacher ailleurs, cependant, les premiers vers de Desportes :

Celui qui n'aime point, ou qui n'a point aimé,
A le cœur tout autour de rochers enfermé ;
Il est tout *despouillé d'affections humaines*,
Il n'a point de poumons, ny de sang, ny de veines,
Et ne mérite pas que le bel œil du jour
Luise aux siens, desdaignez des lumières d'Amour.

(*Op. cit.*, p. 246).

Ils proviennent d'un passage de la 1^{re} Élégie à Genève :

Nous qui sommes *vestus d'affections humaines*
De muscles et de nerfs, de tendons et de veines
Qui avons jugement, et qui point ne portons
Un roc en lieu d'un cœur, qui vivons et sentons :
Il est bien mal-aysé de ne sentir la flamme
Que le gentil Amour nous verse dedans l'ame.

(RONSARD, *Le sec. L. du Rec. des nouv. poésies*, 1564, f. 105^v et IV, 17).

(3) RONSARD, *Le sec. L. du Rec. des nouv. poésies*, 1564, f. 93 et IV, 62.

Avec non moins de tristesse, Desportes rejette un penser qui lui propose toujours la « grandeur de sa dame » :

Il met devant mes yeux les *biens* et les *honneurs*
 La *race* et les vertus de tant de *Grands Seigneurs*
 Désireux comme moy du bien qui me tourmente... (1)

Ronsard poursuit en décrivant le mal d'amour, les troubles délicieux qui assaillent celui qui en est victime et prouvent la sincérité de sa passion :

Car si c'est bien aymer toujours penser en celle
 Qu'on estime en beauté sur toute la plus belle,
 Ne songer, ne penser et ne resver sinon
 En sa douce *beauté*, en sa *grace*, en son nom,
 Et n'avoir pour subject que si plaisante chose,
 Estre plain d'un esprit qui jamais ne repose,
 Ne vivre plus en soy, remourir mille fois,
 Ne parler qu'à demy, entremettre sa voix,
Discourir sans discours, vivre de fantasie,
 Tantost espris de peur, tantost de jalousie,
 Se desfier de tout, ne s'assurer de rien,
 Dissimuler le mal, se promettre le bien,
 Si cela est aymer, je confesse, Madame,
 Que je vous ayme...

Après s'être nommé « unique en loyauté »,

Comme vous estes seule en *grace* et en *beauté*,

Desportes adopte le même thème des « effets de l'amour », dans lequel il entremêle, sans abandonner jamais le mouvement ronsardien, quelques variations de son crû :

Est-ce pas bien aimer que de ne rien penser
 Qu'en la fiere beauté, qui me fait insenser ?
 Vivre du seul objet dont la rigueur me tue,
 Voir renforcer ma foy plus elle est combattue,
 Servir d'ame et de cœur sans espoir d'aucun bien,
 Désirer toute chose et ne demander rien,
Discourir sans discours, estre vaillant de crainte,
 N'avoir dedans l'esprit qu'une figure empreinte,
 Pour un mot de travers souffrir mille trespas,
 Quitter pour un martel et repos et repas,
 Ne sentir des desdains mon ardeur refroidie,
 Et courir à la mort fuyant la maladie...

(1) DESPORTES, *op. cit.*, p. 248.

Et si nous transcrivions côte à côte la suite de ces deux élégies, nous pourrions noter entre elles, sinon des rapports de mots, du moins un lien continu entre les idées. Ronsard glisse une leçon discrète à la Dame de sa poésie, qui aime l'or, et a peut-être le cœur « entaché d'avarice ». Desportes redoute aussi qu'elle

...cède à la coustume aux amans si contraire
Qui l'or et la richesse au mérite préfère...

S'il est éconduit, le courtisan de Ronsard s'enfuira dans les bois ; « désespéré », il s'en ira « mourir sous un rocher », et les passants liront, gravée sur sa sépulture, une épitaphe qui racontera sa mort d'amour. Sans pourtant mettre fin à ses jours, Desportes — ou l'amant qui lui emprunte sa plume — « triste et désespéré », cherchera

Aux pays plus perdus quelque lieu séparé,

où il inscrira dans l'écorce de tous les arbres le beau nom de la cruelle qui a déçu son espoir.

* * *

Nous avons étudié de près les deux élégies où l'imitation directe de Ronsard se prolonge pendant plusieurs pages. Mais l'on se tromperait si l'on considérait ces plagiats — le mot n'est pas trop fort — comme des exceptions qui n'entraînent pas une sujétion véritable du disciple au maître. Dans une vingtaine de passages isolés, dont nous avons dressé la liste (1), on reconnaît des emprunts à Ronsard, dont certains sont très courts, tandis que d'autres donnent naissance à des développements assez étendus.

C'est ainsi que Desportes, quittant Paris et le Louvre pour un long voyage, se retourne vers la ville qui s'éloigne grâce à l'effort des bateliers, et la salue non point à cause de son histoire, de ses palais, de ses richesses, mais parce qu'une beauté merveilleuse y séjourne. De même, l'amant de Genève, loin de la capitale, n'aspire qu'au retour ; il invoquait Paris, « sans égale au monde », non pour ses biens et sa renommée,

Mais pour celer en ton sein la beauté
D'une sans pair... (2)

(1) Bien entendu, nous ne parlons ici que des élégies ; cf. notre bibliographie.

(2) DESPORTES, p. 301 (on n'ose affirmer qu'il s'agit du départ pour la Pologne, en 1573, parce que celui-ci eut lieu en poste, non point en bateau) et RONSARD IV, 111 (pièce publiée en 1571, écrite sans doute plusieurs années auparavant). Si la place ne nous était pas mesurée, nous mettrions en regard les deux fragments, et les liens entre eux apparaîtraient évidents.

Ailleurs, rencontrant dans une élégie de Desportes le « portrait » gracieux et orné d'une Dame, le lecteur attentif de Ronsard se demande où il a vu pareilles images :

Qu'il vienne voir après l'*or* de vos *tresses blondes*,
Soit quand vous les laissez flotter comme *les ondes*,
A l'abandon du vent, qui s'empestre dedans
Les filets blonds dorez de vos cheveux pendans ;
Soit quand vous les tenez sur le chef amassées,
Les ayant par devant ordonnément dressées,
Ou qu'*avec un bonnet* vous vous représentez
D'Hylas ou d'*Adonis* les célestes beautez (1).

Cette peinture est si bien incorporée au poème qu'elle n'en interrompt pas le mouvement élégiaque ; elle n'est qu'un argument de plus qui explique l'adoration de l'amant pour sa maîtresse ; mais un sonnet à Cassandre lui fournit toute sa matière, que Desportes se contente de modifier, de resserrer. Le Vendômois disait, en 1552 :

Soit que son *or* se crespente lentement,
Ou soit qu'il vague en deus glissantes *ondes*,
Qui ça qui là par le sein vagabondes,
Et sur le col, nagent folatrement.

Ou soit qu'un noud diapré fortement
De maints rubis et maintes perles rondes,
Serre les flots de ses *deus tresses blondes*,
Je me contente en mon contentement.

Quel plaisir est-ce, ainçois quelle merveille,
Quand ses cheveux troussés dessus l'oreille
D'une Vénus imitent la façon ?

Quand d'un *bonnet* son chef elle *Adonise*,
Et qu'on ne sait (tant bien elle déguise
Son chef douteux) s'elle est fille ou garçon ? (2)

Notre poète connaît suffisamment Ronsard pour retrouver au moment où il faut, et même dans un sonnet, le passage qui lui permettra d'illustrer sa déclaration d'amour. La soudure est si habilement faite que rien, sinon la découverte du modèle, ne pouvait la trahir.

De même, le thème d'ouverture de la 17^e élégie paraît d'abord du plus pur Desportes. Pèlerin d'Amour, attiré par le dieu des

(1) DESPORTES, p. 251.

(2) RONSARD, 2^{me} éd. des *Amours*, 1553, p. 104 et I, 44.

sa tendre jeunesse, le poète chante la longue quête de l'amoureux passionné :

Comme le pèlerin qui sent en son courage
Un désir violent d'accomplir son voyage,
Se réveille en sursaut et, comme il est poussé,
Continue à grands pas le chemin commencé,
.....
Parmy l'obscurité...
Choisissant pour sa guide un astre au firmament,
Sous la faveur duquel il marche assurément ;
Pense bien remarquer la trace plus certaine,
Maintenant passe un bois, maintenant une plaine,
Un mont, une vallée, un cousteau séparé,
Et va tant qu'à la fin, *il se trouve égaré* ;
Tout chemin luy est clos...
Enfin la nuit s'envole, et l'aube colorée
Haste le beau soleil... (1)

Cette aube qui luit, c'est le visage d'une femme qui charme son cœur fervent. Et pourtant cette pièce, où l'on croit entendre l'accent de la sincérité, a été écrite tout entière pour le Duc d'Anjou, amoureux de Mademoiselle de Châteauneuf, ou de Marie de Clèves (2). De plus, l'image du voyageur perdu dans la nuit, et qui ne retrouvera sa route qu'à la lumière bienfaisante du soleil, c'est-à-dire sous le regard de sa maîtresse, Desportes l'a prise à la 3^e élégie de Ronsard (3).

Si l'on revient maintenant aux ressemblances plus générales, on s'aperçoit que le poète d'Henri III écoute la leçon de la Pléiade et de son chef quand il s'en prend à l'Honneur, mauvais conseiller des amoureuses, quand il compose des tirades en faveur de la nature toute-puissante ou contre les « hautes amours ». Au milieu de la phraséologie pétrarquiste, une telle franchise surprend ; elle fait songer aux Dames galantes dont parle Brantôme, autre familier de la Maréchale de Retz, et l'on serait tout disposé à mettre sur le compte de l'homme, de son tempérament audacieux et passionné,

(1) DESPORTES, p. 276.

(2) Cf., à la page 279, les allusions aux victoires militaires de l'amant, à son front « semé de lauriers », et surtout à sa naissance royale.

(3) Cf. RONSARD, *Le sec. L. du Rec. des nouv. poésies*, 1564, f. 79, et IV, 43 (élégie publiée d'abord en 1563) :

Après une peinture des plaines et des « sablons déserts » où l'amant s'attarde pour pleurer, on arrive à ce passage :

Tout ainsi qu'un passant qui parmy la nuit brune,
Errant dedans un bois sans ayde de la Lune :
Il s'égare en cent lieux, et de chaque costé
Le chemin luy est clos faute de la clarté :
Ainsi faute de voir vostre belle lumière,
.....
J'erre seul égaré...

ce qui est d'abord le langage d'un poète, et d'un poète de Cour, dont la fonction est de chanter les intrigues et les amours de ses Mécènes, tout autant que les siennes. Il ne faut jamais se laisser piper par les paroles de Desportes, qui choisit d'être franc, dans ses vers, comme il décide ailleurs de raconter les souffrances d'un martyr.

Voyez comme il sait plaider la cause du plaisir :

Amour est un démon de divine nature ;

 La Nature est toujours plus forte que la loy,
 Et quand nature parle et monstre sa puissance,
 Adieu toutes les loix et l'humaine deffiance,
 Quand donc en vos rigueurs ainsi vous persistez,
 Vous péchez contre Amour à qui vous résistez... (1)

Ronsard, dans une Élégie, s'emportait déjà contre un « cœur malicieux », qui trahissait Nature, méprisait les cieux et résistait à leur loi vénérable (2). Ailleurs, dépité, colère, Desportes constate qu'on l'a joué : « Je cesseray d'aimer ce qui ne m'aime point », s'écrie-t-il à la fin d'un *discours* tissu d'invectives contre le dieu cruel :

L'amour des grands seigneurs est toujours dommageable
 Et sert le plus souvent au vulgaire de fable ;
 Nulle discretion leur *fureur* ne reçoit,
 Et dès qu'ils sont espris, *chacun s'en aperçoit*...
 La grandeur et l'amour sont deux choses contraires (3).

« Bassement je veux toujours aimer », disait dans sa jeunesse le Vendômois, et à la fin d'une élégie mise au jour en 1569, il suppliait une Dame de se défier des « hautes amours », car

Tousjours l'amour d'un Prince nous déçoit.

Jamais la raison n'accompagne « sa *fureur* », et « *tout le peuple ... s'aperçoit* » de son aventure (4).

Enfin, s'il attaque l'honneur,

Rigoureux point d'honneur, qui de si chaudes flames
 Poursuis les jeunes cueurs et les plus belles ames...

Desportes se souvient de « l'honneur frivole et de trop vaine excuse », que Ronsard raillait dans une élégie (5). Et la verve cynique de

(1) DESPORTES, p. 245.

(2) RONSARD, IV, 131. Ici encore, une allusion semblable aux géants révoltés contre les dieux permet d'affirmer que Desportes, au moment où il composait son élégie, avait le texte de Ronsard sous les yeux.

(3) DESPORTES, p. 291.

(4) RONSARD, 6^e L. *des Poèmes*, 1569, f. 33^r, IV, 128.

(5) DESPORTES, p. 315 et RONSARD, IV, 131.

cette dernière pièce, qui invitait une prude à la jouissance, sous la protection de Priape lui-même, passe tout entière dans les conseils au libertinage qui remplissent un poème de Desportes, satire plutôt qu'élégie, où flottent tous les parfums épicuriens de la première Pléiade :

Ne soyez pas plus chaste, ains soyez plus secrete,
Faites les mesmes tours et plus, si vous pouvez,
.
Mais qu'est-il de besoin qu'on en ait connoissance ?
Prenez-en le plaisir, fuyez-en le renom,
Celle ne peche point qui peut dire que non (1).

Étrange catéchisme, qu'adoptaient sans doute les femmes de la Cour qui ne s'étaient pas converties, comme Hélène et ses amies, aux théories de Léon Hébreu et de l'amour platonique.

*
* *

Desportes, auteur d'élégies, est donc un disciple direct et authentique du Vendômois. Mais il ne cherche pas à rivaliser avec l'émule des Anciens, avec le créateur des *Odes*, des *Hymnes*, des *Discours*, ni même avec le peintre des beautés rustiques. Poète de Cour, il suit Ronsard courtisan ; il chante les femmes qu'il aime et les femmes que d'autres désirent, à la fois pétrarquiste et ovidien, libertin et chaste, continuateur en somme d'une très ancienne tradition.

De Marot à la Pléiade, nous l'avons vu, l'élégie progresse et s'enrichit, mais elle conserve tous ses caractères primitifs. Sans aucune rupture, son évolution se poursuit avec Desportes. Aux thèmes des modèles latins, Catulle, Ovide, Tibulle, les Français ajoutent ceux de la poésie courtoise, et les variations que les circonstances leur inspirent. Mais chez Desportes, la préciosité, jusqu'ici contenue, s'infiltré partout, de plus en plus « italienne ». On a noté des imitations d'Arioste, et sans doute on en pourrait signaler d'autres auteurs transalpins. Sur n'importe quelle idée, le poète sait greffer tout un jeu de métaphores et d'hyperboles. Au surplus, la préciosité des élégies, comparée à celle des sonnets, où l'influence des Quattrocentistes l'emporte décidément, reste toujours raisonnable ; elle demeure en général dans le cadre d'un récit qui s'oppose à ses débordements intarissables ; plus envahissante que dans les élégies de Ronsard, elle se développe cependant selon des modes semblables.

(1) DESPORTES, p. 295.

Le *second Livre des Élégies* contient un assez grand nombre de déclarations du même genre. On est étonné de découvrir, à côté du Desportes traditionnel, voué au pétrarquisme, un Desportes satirique qui trouve pour s'exprimer les formules les plus simples et les plus frappantes. On connaît la satire contre la Pologne, la satire contre les femmes. Nous croyons savoir que M. Lavaud a rencontré dans les manuscrits du temps quelques pièces inédites de même étoffe.

Le style même n'est guère différent de celui des élégies à Isabelle de Limeuil, un peu détendu et lâche, « floride », docile au hasard de l'inspiration et peu soucieux d'une marche rectiligne. L'originalité de Desportes se manifeste par l'amplitude des cadences, l'harmonieuse douceur des syllabes, et la mollesse langoureuse, proprement élégiaque, qui baigne toutes ses phrases. Nous allons retrouver dans les sonnets ces caractères qui constituent la marque particulière de la nouvelle poésie (1).

II

Les sonnets, les chansons, les stances (dénommées aussi *plaintes* ou *complaintes*) forment la plus grande partie de la production de Desportes. Dans chacun de ces genres — les stances seules représentent une nouveauté — le grand poète de la Cour crée un type de beauté auparavant inconnu, qui servira de modèle et d'étalon pendant un certain nombre d'années, jusqu'au moment où une œuvre nouvelle éveillera la sympathie d'une nouvelle société et suscitera à son tour des imitations. Si les tentatives de Ronsard n'ont pas toutes porté leurs fruits, c'est que personne n'a eu la force de les continuer. Mais quelque chose, désormais, une poésie d'amour, disputera, dans l'esprit des amateurs et des mondains, la place réservée jusqu'alors aux sonnets à Cassandre et à Marie. Pour marquer le passage de l'une à l'autre poésie, il ne suffit pas de montrer ce que la seconde doit à la première, il faut aussi indiquer la valeur et le sens des innovations de Desportes.

MM. Vianey (2) et Vaganay (3), suivis par d'autres érudits, ont étudié les sources italiennes de notre poète. On sait que, de son vivant, un anonyme fit imprimer une *Rencontre des Muses de France et d'Italie*, dans laquelle on rapprochait des sonnets de Desportes de leurs originaux toscans ou napolitains. La tradition rapporte que l'abbé de Tiron, loin de se courroucer, se contenta de rire et déclara que si le pamphlétaire était venu le consulter, il lui aurait signalé lui-même bien d'autres imitations.

Après de patientes recherches, on présume aujourd'hui qu'un tiers environ des sonnets de Desportes sont traduits, paraphrasés ou librement démarqués des Quattrocentistes. Fidèle en somme à la doctrine de la *Deffence et Illustration*, le poète français fait passer

(1) Ronsard classa parmi ses élégies des poèmes mythologiques comme *Orphée* ou *Adonis*. Desportes place aussi dans son *second Livre* des poèmes élégiaques, la *Pyromance* et les deux *Avantures* ; la seconde raconte la fin tragique des mignons du roi, Quélus et Maugiron (p. 315, *Cléophon*), tandis que la première, intitulée *Eurylas* (p. 309), a pour sujet une intrigue amoureuse de la Cour, dont on n'a pas de peine à reconnaître, sous un déguisement léger, les personnages princiers.

(2) *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, pp. 222 et sq.

(3) *Rev. d'Hist. litt.* 1903 (p. 277). Voir aussi les articles de M. KASTNER, *Ibid.*, 1908 et 1910.

dans sa langue les beautés les plus remarquables des étrangers. Mais tandis que Ronsard, avant de composer un sonnet, interroge parfois plusieurs maîtres, coule ensemble, dans une ode, des réminiscences de six passages d'Horace, s'attache tour à tour aux Grecs et aux Latins, au grand lyrisme et aux gaîtés aimables d'Anacréon, tandis qu'il imprime à toute matière son cachet particulier, et lui donne une couleur et un parfum qui lui appartiennent en propre, Desportes, plus souvent, se borne à traduire; il développe, il brode sur un canevas emprunté, il multiplie les preuves, les arguments, les incidentes; bien qu'il soit lui-même fort savant, latiniste, helléniste, peut-être même hébraïsant (1), et qu'il réponde à la définition du poète, tel que le concevaient les encyclopédistes de la Renaissance, il renonce à la Grèce, se détourne de Rome à demi, et adopte pour guides infailibles les amants d'Italie. C'est trop simplifier que de répéter, après Sainte-Beuve : « La première Pléiade pindarisa, la seconde pétrarquisa », puisque Ronsard ne suivit qu'au temps de sa jeunesse les « replis recourbés » de Pindare, et qu'il chanta Cassandre comme Pétrarque avait chanté Laure. Il n'est pas moins vrai que Desportes n'imita guère que le poète de Florence et ses continuateurs, et que son succès, en France, coïncide avec l'avènement définitif du goût italien dans les milieux courtois.

Voici que triomphe enfin ce pétrarquisme, dont nous avons parlé si souvent au cours de ce travail. A chaque état de la souffrance et de la joie d'aimer, à chaque beauté, à chaque vertu de la Dame, correspond un thème psychologique, descriptif, poétique. L'amant, un beau matin, rencontre un regard étincelant où l'Amour lui-même forge ses dards; ou bien il se désespère, seul dans une forêt, et raconte à la nature sa tristesse : « cas » privilégiés que le poète isole, et dont il expose et pousse jusqu'à l'absurde les conséquences infinies. Tout va bien lorsqu'il parvient à transfuser dans ces thèmes traditionnels sa propre émotion; mais, plus souvent, la rhétorique, un entraînement tout « littéraire », tiennent lieu de sincérité; il s'agit moins d'amour que de casuistique amoureuse. On ne s'étonnera donc pas de reconnaître chez Desportes les « sujets » des premiers canzonieri de la Pléiade. Ce serait sortir de notre propos que d'en faire le dénombrement. Nous nous bornerons à envisager sous divers aspects la poésie des *Amours de Diane, d'Hippolyte et de Cléonice*, et nous noterons à chaque fois en quoi elle ressemble aux poèmes amoureux de Ronsard, en quoi elle s'en distingue.

*
* *

Bien entendu, la ressemblance ne peut manquer d'être évidente quand les deux poètes se reportent au même original italien. C'est

(1) *Les Perroniana* (éd. de Genève, 1667, p. 283) rapportent ce propos du Cardinal Du Perron : « Desportes était très savant, et plus que Ronsard, plus savant qu'un homme de France et de Chrétienté. »

le cas, par exemple, du sonnet 18^e des *Amours de Diane* (1). La construction régulière, presque à chaque vers reproduite :

Ny les dédains de son jeune courage,
Moqueur d'Amour et de sa déité ;
Ny mon désir trop hautement porté,
Ny voir ma mort écrite en son visage...

paraît d'abord une imitation flagrante d'un sonnet du *I^{er} Livre des Amours* (2) :

Ny les dédains d'une nymphe si belle...

En réalité, les deux pièces sont des paraphrases de Gesualdo (3) ; mais le texte de Ronsard a aussi influencé Desportes : après avoir affirmé que rien ne brisera la constance de son « cœur de diamant », l'amant de Cassandre emprunte à Pétrarque une idée qui n'existe pas chez Gesualdo, et il l'enchasse dans le dernier vers du sonnet :

Belle fin fait qui meurt en bien aimant. (4)

Et voici qu'une conclusion semblable termine le sonnet pour Diane :

Ny la rigueur d'un triste éloignement
Me sortiront de son obéissance :
Douce est la mort qui vient en bien aimant.

Ce n'est pas le hasard qui a conduit les deux poètes à la même pensée (5).

Mais ailleurs, Desportes cherche directement son miel dans les *Amours du Vendômois*. Il s'arrête à une heureuse exposition du thème de la solitude :

Les villes et les bourgs me sont si odieux
Que je meurs, si je voy quelque *tracette humaine*,

(1) DESPORTES, p. 20.

(2) RONSARD, 2^{me} éd. des *Amours*, 1553, p. 203 et I, 85.

(3) Cf. *Rime di diversi*, 1545.

(4) Cf. au tome VII la note de M. LAUMONIER.

(5) Le beau sonnet à Cassandre (*Ronsard*, I, 32) :

Ciel, air et vents, plains et mons découvers...

se lit, à peine différent, dans les *Amours d'Hippolyte* (p. 149) :

O champs, cruels voleurs du bien qui me tourmente !.. jusqu'à la prière finale :

Champs, prez, bois, vent, canaux, et vous sauvages lieux,
Faites luy voir pour moy l'aigreur de mon martyre.

Desportes connaissait évidemment le sonnet de Bevilacqua, que Ronsard a paraphrasé, mais le mouvement du dernier tercet et quelques traits particuliers montrent qu'il s'inspira aussi du sonnet à Cassandre.

*Seulet dedans les boys pensif je me promeine,
Et rien ne m'est plaisant que les sauvages lieux.
Il n'y a dans ces bois sangliers si furieux,
Ny roc si endurcy, ny ruisseau, ny fontaine,
Ny arbre tant soit sourd qui ne sache ma peine... (1)*

Ces vers plairaient à Hippolyte, n'étaient quelques duretés, et deux diminutifs qui ne sont plus de mode. Desportes modèle à son gré la matière que lui fournit son devancier et lui donne un air de douceur et de mélancolie (2) :

*A pas lents et tardifs tout seul je me promaine,
Et mesure en rêvant les plus sauvages lieux :
Et, pour n'estre apperçu, je choisi de mes yeux
Les endroits non frayez d'aucune trace humaine.
.
.
.
Il n'y a désormais ny rivière ny bois,
Plaine, mont, ny rocher, qui n'ait sçeu par ma voix
La trame de ma vie à toute autre celée... (3)*

*
* *

Disons tout de suite que des imitations si caractérisées sont exceptionnelles (4). Les élégies de Desportes se rattachent étroitement à celles de Ronsard, tandis que la poésie italienne de la Renaissance demeure la source inépuisable des sonnets et des stances ; elle représente l'idéal littéraire que le poète essaye de réaliser dans sa langue. Certes, on peut noter, dans les *Amours de Diane et d'Hippolyte*, des souvenirs plus ou moins précis des canzonieri du Vendômois ; c'est la description de la brûlure dévorante de l'amour dans le corps de sa victime (5), celle des troubles physiques de l'amant lorsqu'il aperçoit sa maîtresse (6) ; c'est l'abandon d'un cœur entre les « rets »

(1) RONSARD, *Nouv. Cont. des Amours*, 1556, f. 9^v, et I, 151.

(2) DESPORTES, p. 147.

(3) L'amusant, c'est que le dernier tercet de Desportes imite la fin d'un autre sonnet où Ronsard a traité le même thème ; cf. RONSARD, (2^e éd. des *Amours*, 1553, p. 194, et I, 81) :

Mais quelque horreur de forest qui me tienne,
Faire ne puis qu'Amour toujours ne vienne
Parlant à moy, et moy toujours à luy.

et Desportes :

Mais j'ai beau me cacher, je ne puis me sauver
En désert si sauvage, ou si basse vallée,
Qu'Amour ne me découvre, et me vienne trouver.

(4) Cf. notre bibliographie critique.

(5) Par ex. (p. 41) dans une plainte : « Un feu cruel me dévore et saccage... » etc. ; cf. RONSARD, I, 106, 235, IV, 51, 102.

(6) Par ex. (p. 32) : « Quand j'approche de vous... » etc., et RONSARD, pp. 77, 158 et 186.

d'une cruelle, qui veille sur son prisonnier et le retient éternellement auprès d'elle (1), ou bien encore l'éloge du dieu Amour, toujours habile, qui vise et frappe au cœur (2).

Peu nombreux, si l'on songe à la grande quantité de sonnets et de stances qu'a fait imprimer Desportes, ces menus emprunts à Ronsard sont cependant presque tous de même nature. À chaque fois, il s'agit d'une idée ou d'une comparaison ingénieuse, d'une pointe qui vient renforcer une hyperbole, qui lui permet de prendre son vol et d'étinceler comme un feu d'artifice. Dans le *I^{er} Livre* et dans la *Continuation des Amours*, Desportes cherche moins des leçons de style que des aliments dispersés qui pourront nourrir son inspiration; à lire Ronsard, il est séduit parce qu'il annonce et préfigure sa poésie, c'est-à-dire par des pensées et des images précieuses. Et s'il modifie à son gré les thèmes déjà traditionnels du pétrarquisme français, c'est toujours pour les pousser jusqu'aux limites de l'extraordinaire. Le thème de la solitude amoureuse, par exemple, dont nous parlions il y a un instant, il le prolonge aussi loin que possible dans un sonnet qu'il écrivit pour Brantôme, et que l'on trouve dans l'Album du capitaine courtisan (3). Après un début à la manière de la 1^{re} Pléiade, on entre dans une comparaison qui sera jugée plus tard impie; les sentiments sont portés à leur plus haute puissance, et l'impression qui demeure est celle d'une ascension vers un monde irréel de dévotion et de mystère :

Solitaire et pensif, dans un bois écarté,
Bien loin du populaire et de la tourbe espesse,
Je veux bastir un temple à ma fiere déesse,
Pour apprendre mes vœux à sa divinité.

Là, de jour et de nuit, par moy sera chanté
Le pouvoir de ses yeux, sa gloire et sa hauteesse ;
Et, dévot, son beau nom j'invoqueray sans cesse,
Quand je seray pressé de quelque adversité.

Mon œil sera la lampe ardant continuelle,
Devant l'image saint d'une dame si belle ;
Mon corps sera l'autel, et mes soupirs les vœux.

Par mille et mille vers je chanteray l'office,
Puis espanchant mes pleurs et coupant mes cheveux,
J'y ferai tous les jours de mon cœur sacrifice (4).

(1) P. ex. (p. 22) « Eloignant vos beautés, je vous laisse en ma place... » etc., thème précieux par excellence, fréquent chez RONSARD, dans les élégies et les sonnets postérieurs à 1560.

(2) Cf. p. 21. La 4^e strophe vient de RONSARD, I, 140 (2^e quatrain). Dans la 2^e et la 3^e strophe, il y a aussi des réminiscences probables de Ronsard, I, 186 (cf. notre bibliographie).

(3) *Ms. cité*, f. 223.

(4) DESPORTES, p. 31.

III

Précieuse, la poésie de Desportes apparaît, de plus, abstraite (1), et ce deuxième caractère, en évidente relation, d'ailleurs, avec le premier, nous conduira bientôt fort loin de la Pléiade. La nature ne sera plus guère, désormais, qu'un décor inanimé. Le paysage cesse d'être un objet qui intéresse, qui attire l'esprit au dehors, et que l'on s'efforce de pénétrer, de décrire ; on lui demandera seulement fraîcheur et silence, un apaisement pour l'âme, et quelques lieux secrets où promener sa joie et sa peine. Les sentiments de l'homme commencent à déborder sur le monde ; ils occuperont plus tard toutes les avenues ; aux visions directes du réel, on préfère déjà leur transposition dans l'abstrait.

Il est inutile d'ajouter où aboutiront ces tendances : au ^{xvii}^e siècle, au classicisme. Quant à leur origine, elle se trouve sans aucun doute dans le pétrarquisme de la Pléiade. Rien ne se crée, peut-être, de toutes pièces, dans une littérature, mais il arrive que des éléments autrefois subordonnés acquièrent une force et une valeur inconnues et s'épanouissent à leur tour en pleine lumière. L'action personnelle de Desportes, celle de la société mondaine, et surtout l'influence prépondérante de l'Italie provoquent une sorte de rupture d'équilibre entre des éléments que le pouvoir de Ronsard maintenait dans un accord difficile, et qui possédaient souvent des qualités incompatibles. L'univers allégorique du pétrarquisme, déjà présent dans les *canzonieri* du milieu du siècle, va effacer peu à peu l'image de l'univers vivant. Les mots concrets perdront leur couleur et leur relief, et le poète tâchera de composer une quintessence spirituelle des sentiments et des choses. Plus tard, l'œuvre des Classiques consistera à découvrir la vérité psychologique sous une trame conventionnelle et trop élégante, tissée maille à maille par les écrivains précieux.

Il est temps d'apporter quelques preuves. On se rappelle avec quel bonheur Ronsard décrit le lever de sa maîtresse ; les mouvements du sonnet semblent imiter ceux de la nature qui s'éveille, avec les oiseaux, sous la caresse du premier soleil. Sur ce thème, Desportes dessine simplement une gravure en grisaille :

Sitost qu'au plus matin ma Diane s'éveille
(O Dieux ! jugez mon heur) je suis à son lever,
Et voy tout le plus beau qui se puisse trouver
Depuis les Indiens jusqu'où Phœbus sommeille (2).

(1) Bien entendu, nous devrions dire : relativement abstraite. La nécessité de marquer les différences entre la poésie de Ronsard et celle de Desportes nous oblige d'insister sur certains caractères.

(2) DESPORTES, p. 26.

Diane s'attarde devant son miroir, « esperdue, estonnée..., » admirant ses beautés », et le dernier tercet évoque la pâle image de Narcisse, penché au-dessus d'une fontaine sans clarté.

Le *carpe diem* horatien, refrain central du *Bocage* et de la *Continuation des Amours*, autour duquel s'ordonnent tous les sentiments du poète, retentit parfois dans les sonnets de Desportes, mais comme un écho faible et sans accent :

Mais que vous servira ceste fleur de beauté,
De jeunesse et d'amour richement couronnée,
Si, sans estre cueillie, elle devient fennée
Et perd sa désirable et chère nouveauté... (1)

Appel vide de tous les parfums, de toutes les promesses de la nature et de la vie.

Et voyez aussi les portraits des femmes par qui le poète meurt et ressuscite chaque jour. Les trois sonnets-blasons de Cléonice (2), par exemple, nous permettent de mesurer le chemin parcouru depuis les descriptions de Ronsard, de Baïf ou de Belleau, trop lourdes, il est vrai, mais dans lesquelles les images serrées conféraient au poème un peu de la plasticité matérielle d'une beauté de cire. En 1572 encore, pour sa *Charite* (3), le gentilhomme vendômois avait repris, en l'honneur de Marguerite de Valois, la riche palette qu'il avait utilisée vingt ans auparavant pour l'*Élégie à Janet*. Chez Desportes, la peinture est d'abord morale. Orgueil, dédain, rigueur, sagesse,

Et mille autres thrésors de nature et des cieux,

en forment les traits essentiels. Sans doute, le poète, admirant une gorge féminine, parle d'un « ivoyre vivant », d'une « neige animée » ; après l'éloge d'un esprit « tout divin », il contemple, dans un visage,

Neige, ébène, coral, lis et roses vermeilles.

Il baise des « lèvres pourpnettes », il entrevoit un « sein de laict cailloté » (4) ; mais ces images isolées, dont la valeur expressive est d'ailleurs très affaiblie par l'usage, ont perdu la netteté qu'elles avaient chez Ronsard, elles représentent les vestiges d'un monde disparu, les restes d'un autre langage. On serait tenté de louer Desportes pour sa brièveté, si une telle qualité ne s'opposait pas directement à son tempérament de poète. En fait, le concret, en lui-même,

(1) *Ibid.*, p. 82.

(2) *Ibid.*, p. 185.

(3) RONSARD, II, 61.

(4) DESPORTES, p. 242.

ne l'intéresse plus ; il n'essaye pas d'exprimer dans ses vers les sensations que lui apportent son odorat et sa vue (1).

La nature, néanmoins, ne saurait être chassée de tous les poèmes. Le thème du renouveau, par exemple, qui date des trouvères, est un des motifs principaux du pétrarquisme. Il faut bien évoquer ce printemps fleuri, soit qu'il s'accorde avec la joie de l'amoureux, ou qu'il rende plus durs son isolement et sa tristesse :

Voicy du gay printans l'heureux advenement,
Qui fait que l'hyver morne à regret se retire :
Déjà la petite herbe, au gré du doux Zéphyre,
Navré de son amour, branle tout doucement.

Les forests ont repris leur vert accoustrement,
Le ciel rit, l'air est chaud, le vent mollet soupire ;
Le rossignol se plaint, et des accords qu'il tire
Fait pâmer les esprits d'un doux ravissement (2).

Ce tableau est parmi les plus riches que Desportes ait composés. Pour une touche de couleur — les forêts reverdissent — pour une indication de mouvement — la petite herbe s'agite — on voit de nombreuses notations purement affectives, gaité du ciel, chaleur de l'air, « soupir du vent », « plainte » du rossignol, qui ne donnent pas une représentation des choses, mais bercent seulement « les esprits », les enchantent, les endorment dans la douceur. Dans la *Continuation des Amours*, au contraire, le monde extérieur existait ; on sentait le frais des antres, on entendait jaillir les fontaines, Marie était une fleur vivante au milieu des lys et des roses.

Et que l'on ne dise pas que Desportes, courtisan, connaissait peu la campagne, alors que Ronsard, gentilhomme terrien, se plaisait par dessus tout dans les prairies du Vendômois. Au xvi^e siècle, la Cour va de Fontainebleau à Vincennes, à Amboise, et, du Louvre, on voit les troupeaux qui paissent lentement les collines de Montmartre. Ami sincère de la nature peut-être, comme tant de gens du siècle suivant (malgré l'apparence), le poète d'Henri III lui fait peu de place dans ses vers ; il juge que les impressions que

(1) Ronsard, on le sait, compose volontiers des tableaux mythologiques. Ainsi, le jour où il chasse loin de lui la « malencontreuse et maudite Espérance », il ajoute à son allégorie une vision fortement « pourtraite » : Jupiter apparaît, les mainsteintes de sang, abandonnant l'Espérance :

Il te lascia, Harpye, et salle oiseau,
Cropir au fond du Pandorin vaisseau,
Pour enfieller le plus dous miel des hommes.

(RONSARD, texte de la 2^e éd. des *Amours*, p. 124, et I, 56).

Desportes enveloppe la même idée dans des voiles incolores ; l'Espoir n'est qu'un fantôme, une « idole feinte, et veine et tromperesse... qui repaît les esprits de chansons et de fables. » (DESPORTES, p. 80).

(2) DESPORTES, p. 15.

l'on éprouve, auprès d'elle, sont dignes tout au plus d'accompagner discrètement les sentiments humains.

*
* * *

On pourrait nous objecter aussi le recueil des *Bergeries*, qui contient de fort bonnes pièces. Mais il faut remarquer d'abord qu'aucun lien ne va de l'une à l'autre, et que leur réunion, dans un même livre, ne réalise pas un dessein prémédité. Au vrai, quelques-unes seulement ont un caractère pastoral défini, et Desportes leur a joint, en 1585, des poésies légères et des exercices rangés primitivement dans les *Mélanges* qui suivaient ses canzonieri (1).

La fameuse *villanelle*, « Rozette, pour un peu d'absence... », de brèves épigrammes, des dialogues de bergers amoureux, une ou deux vives répliques de bergers à bergères, représentent des divertissements agréables, taillés dans la veine facile des *Jeux rustiques*, ou inspirés par des souvenirs de Marot et de l'ancienne poésie. Mais on sait maintenant que Rozette s'appelle Madeleine de l'Aubépine (2) ; elle badine comme une précieuse, très éloignée de toute rusticité. Pour apercevoir un Desportes inconnu, il vaut mieux lire le discours qu'il adressa quelque jour aux Mignons et qui pourrait s'intituler, à l'exemple de tels autres poèmes contemporains, les *Plaisirs des Champs* ou les *Plaisirs du gentilhomme champêtre* :

Le chantre de la Royale Hippolyte vante les courses par monts et par vaux, dès la pointe de l'aube, la « quête du lièvre », que l'on « suit à la trace », ou la bruyante équipée du chasseur. Racontant ses propres passe-temps, il continue ainsi :

Puis, las de ce mestier, j'en choisis un nouveau,
Et garny de filés, je vay chasser sur l'eau
A la truite et à l'umbre, où si bien je m'espreuve
Qu'un saumon quelquefois dans mes filés se treuve,
Or' avecques la ligne et le traistre hameçon,
Or' avecques le feu je fay guerre au poisson... (3)

Voilà de véritable poésie rustique, pense-t-on d'abord. Originale ? Reportons-nous, pour répondre, à l'*Epistre à Ambroise de la Porte*,

(1) C'est dans l'édition de 1585, en effet, que l'on trouve pour la première fois le groupe des *Bergeries* et *Masquarades*. En 1573 déjà, dans l'édition primitive des *Oeuvres poétiques*, on lisait (p. 63) la chanson qui ouvrira plus tard les *Bergeries*, « O bien heureux qui peut passer sa vie... », et (p. 65) le *Discours* : « Que faites-vous, Mignons, mon désiré souci... » (*op. cit.* pp. 431 et 435). On se rappelle que Ronsard, dès 1565, avait publié des *Elégies*, *Mascarades* et *Bergeries*, et que l'unité de la *Bergerie* de BELLEAU n'est pas moins factice que celle du recueil de Desportes.

(2) Cf. ROGER SORG, *Revue des Deux Mondes*, janvier 1923.

(3) DESPORTES, p. 435.

publiée dans le *Bocage* de 1555 (1). Ronsard dit ses promenades dans l'Ile de France, près de « Marne l'Isleuse »,

Dès le matin que l'Aube safranée
A du beau jour la clarté ramenée...

Et plus loin :

*Ore je sui quelque lievre à la trace,
Or' la perdis je couvre à la tirace,
Or' d'une ligne, apâtant l'ameçon
Loin haut de l'eau j'enleve le poisson...*

Peut-on douter de la parenté certaine de ces deux poèmes lorsqu'on rapproche leurs conclusions ? Celle de Ronsard :

*Vela, La Porte, en quels plaisirs je suis
Or que ta vile épouvanté je fuis,
Or que l'Automne épenche son usure,
Et que la Livre a juste pois mesure
La nuit égale avec les jours égaus,
Et que les jours ne sont ni frois ne chaus.*

Je te promets que sitost que la Bise
Hors des forests aura la fueille mise,
Faisant des prez la verte robe choir,
Que d'un pied prompt je courrai *pour revoir*
Mes compagnons et mes livrés, *que j'aime*
Plus mille fois, que toy, ny que moy-mesme.

Celle de Desportes :

*Voila, mignon des dieux, les plaisirs qui me suivent
Compagnon des Sylvains qui par les forests vivent ;
Voila ce que je fais, or' que l'esté brûlant
Tousjours en s'avançant se fait plus violent,
Et que Phoebus, laissant le lion effroyable,
Visitera bientost la vierge pitoyable.*

Mais tant d'heureux plaisirs qu'icy je puis avoir,
Sans regret j'abandonne, *afin de vous revoir,*
Et la beauté des champs, et l'abry des bocages,
Et la couleur des prez, et le frais des rivages :
Car je vous aime plus cent mille et mille fois
Que les champs, que les prez, les rives et les bois.

(1) RONSARD, *Bocage* de 1555, f. 7, et II, 39.

On ne prétendra plus, maintenant, que les *Bergeries* témoignent d'un goût personnel pour la poésie rustique, puisque le *Discours* aux Mignons, où l'on trouve les peintures champêtres les mieux caractérisées, échappe à la convention de la pastorale dans la juste mesure où il est influencé par le chef de la Pléiade (1). Ce que Desportes ajoute de son crû — ou plutôt, ce qu'il cherche ailleurs que dans Ronsard — ce sont de vagues méditations sur les plaisirs et l'amour au village, opposés à la vie malsaine des cités, et qui appartiennent au fonds des *loci communi* hérités des Anciens. Des idées semblables, illustrées par des descriptions de nature, allaient rencontrer bientôt, nous le verrons, grâce à Pibrac et à ses imitateurs, les faveurs d'un public fatigué par la vie courtoisane.

Les *Bergeries* ne constituent donc pas une sorte d'oasis de beautés « naturelles », au milieu des *Œuvres* de Desportes. Moyen terme entre la poésie rustique de la Pléiade et la poésie « pastorale », aux formes fixes, des Classiques, elles remplacent les éléments réels et concrets par des artifices calculés. La comédie que jouent ensemble bergers et bergères n'est déjà plus qu'une transposition de la vie mondaine dans le monde de l'Âge d'or.

IV

La préciosité et l'abstraction seraient difficilement supportables si elles n'avaient pour complément la clarté. Chaque sonnet à Casandre présentait la synthèse intellectuelle d'un état d'âme amoureux, ou en donnait une représentation mythologique. Les sonnets à Diane ou à Hippolyte, à plus forte raison les stances et les complaintes, sont de lentes expositions, de lentes *explications* sentimentales. A mesure qu'elle étend au loin ses ramifications, la casuistique amoureuse s'efforce de dessiner plus nettement leurs contours et leurs limites. Et il fallait bien, en effet, que le pétrarquisme, pour subsister et obtenir, dans la langue, droit de cité définitif, se laissât

(1) Lorsque Desportes se pose en compagnon des dryades et des fées, il se souvient aussi de l'idéal de solitude que Ronsard considère parfois comme le souverain bien du poète. Ainsi dans la 1^{re} chanson des *Bergeries* (p. 432), qui vante les fées...

Roines des bois à tresses décoiffées.

Plus loin, je note une autre vision chère à Ronsard :

Que de plaisir de voir sous la nuit brune,
Quand le soleil a fait place à la lune,
Au fond des bois les nymphes s'assembler,
Monstrer au vent leur gorge découverte,
Danser, sauter, se donner cote-verte,
Et sous leurs pas, tout l'herbage trembler !

Ailleurs encore (p. 435), le poète évoque la ronde des satyres, sylvains et faunes poursuivant nymphes et naïades ; thème très fréquent, chez RONSARD, p. ex., II, 263, 406, 414, 429, III, 357, IV, 41, 66, 226, etc, etc.

pénétrer par la raison, qui allait constituer de plus en plus l'armature stable de l'esprit français.

En premier lieu, si la matière des poèmes de Desportes se complique, elle s'allège de presque tout le poids de la mythologie. Cela est d'une extrême importance. Nous avons vu quelles difficultés éprouva Ronsard, à ses débuts, pour imposer au public le savant appareil de ses mythes. Après 1560, il en fait un usage plus restreint, surtout dans les pièces de circonstance qu'il destine aux gens de Cour. Sur le principe, pourtant, il ne varie guère, puisqu'il publie, en 1572, le commencement de sa *Franciade*, dans laquelle il tâche de transplanter en français l'épopée antique, ses dieux et ses héros, tout l'Olympe d'Homère et de Virgile. Pendant près de vingt années, la société mondaine s'est laissé « forcer la main » sans résistance par le maître et ses élèves ; elle se venge aujourd'hui, inconsciemment, en accordant ses faveurs au poète qui ne veut que lui plaire et qui écrit des vers qu'elle comprend au premier regard (1).

Il est vrai que les mythes ne sont pas tout à fait absents des *Œuvres* de Desportes. Junon, lançant les furies des Enfers contre Inon la Thébaine, est comparée à Diane, maîtresse cruelle, qui poursuit un pauvre amant de ses traits et de ses œillades (2). C'est un dénombrement des « suicides historiques » qui invite le poète à se donner la mort, pour échapper à ses souffrances (3) ; et il faut subir ailleurs la complète généalogie de la déesse « Mariage », par qui les pauvres hommes voient leurs jours empoisonnés (4). Mais, le plus souvent, la mythologie galante fait tous les frais de la peinture, et il n'est pas besoin d'être grand clerc pour goûter les jeux de Vénus et de son fils, qui s'entrebaissent mignardement, aiguissent leurs sagettes et s'amusent à voir saigner les cœurs (5). Quant aux allusions mythologiques, si fréquentes chez Ronsard, et qui ne s'adressent qu'aux lettrés (alors que les mythes, explicitement énoncés, flattent les ignorants comme un drame ou une belle histoire), Desportes ne les introduit dans ses vers qu'en hésitant, et il prend soin qu'elles recouvrent une réalité toujours accessible. Prométhée, Tantale, les Euménides, le jugement de Pâris, pour ces noms et ces légendes le poète fait crédit à ses lecteurs, dont il tient la main, partout ailleurs, et qu'il conduit pas à pas (6).

(1) Nous avons vu qu'elle se détournait d'un François de Belleforest, « docte » comme on l'était en 1550, tandis qu'elle accueillait un Jean de la Taille. Cf. aussi ce que nous avons dit des poèmes contenus dans les *Albums* des courtisans.

(2) DESPORTES, p. 88.

(3) *Ibid.*, p. 183.

(4) *Ibid.*, p. 419.

(5) Cette répugnance pour toute mythologie difficile est bien un caractère propre à Desportes. Les Quattrocentistes italiens craignaient moins d'être accusés de pédantisme, et leur disciple français est toujours plus savant lorsqu'il traduit que lorsqu'il invente.

(6) Ici encore, pour mesurer le chemin parcouru, on peut comparer une ode de Ronsard *Au Sommeil*, pour la guérison de sa Dame, (II, 360, pièce de 1555) et une invocation de Desportes au sommeil (dans un sonnet, p. 164) qui lui doit plusieurs



D'accord avec Antoine Foclin, qui considérait les noms des dieux et des héros païens, dans le langage poétique, comme de simples et classiques métonymies, Desportes cherche dans la mythologie des ornements de style d'une valeur presque conventionnelle, plutôt que des thèmes capables de mettre en branle son imagination et d'enrichir la substance même de ses poèmes. Et c'est bien dans le style que se manifeste surtout le désir de clarté d'un auteur qui n'abandonne jamais ses idées à leur complexité naturelle, mais s'applique, au contraire, à distinguer entre elles, à séparer chacune de ses voisines. La syntaxe même devient plus analytique ; elle tend à diviser, à subordonner les éléments d'une phrase au lieu de les lier ensemble. De nombreux relatifs, des « c'est que... », des « que sera-ce... », des interrogations, des interjections arrêtent l'attention du lecteur et la font glisser le long de la pente la plus facile du discours. La multiplication des auxiliaires et des semi-auxiliaires donne aux idées une forme moins surprenante, moins affirmative.

Prenons en exemple, entre cent, un passage où Desportes — comme le prouvent quelques traits ou rimes communs aux deux poètes — s'est inspiré d'une chanson de la *Continuation des Amours*, qui développe le thème connu de l'échange des cœurs entre l'amant et l'amante. Ronsard a dit adieu à sa Dame et lui a laissé son cœur en gage ; il se ravise, il la supplie de le lui rendre...

Car je mourois sans cœur, ou que vostre œil m'asseure
Que vous me donnerez le vôtre en lieu de lui.
Las ! donez-le moi donq, et de l'œil faites signe
Que vôtre cœur est mien, et que vous n'avés rien
Qui ne soit fort joieus, vous laissant, de me suivre,
Ou bien si vous voyez que je ne sois pas digne
D'avoir chés moi le vôtre, au moins rendés le mien,
Car sans avoir un cœur je ne saurois plus vivre (1).

Le ton est simple, mais non point la pensée. Les cœurs se croisent et volent si vite qu'on a peine à les suivre dans le ciel de l'amour.

Ce jeu précieux ne peut manquer de séduire Desportes. Encore lui faut-il, bien qu'il réduise le nombre des allées et venues, trois stances de huit vers pour le dire à son aise :

Lorsqu'un de vos rayons doucement me blessa,
Et que mon ame libre en prison fut réduite,
Mon cœur, ravi d'amour, aussitôt me laissa,
Et sans autre conseil se mit à vostre suite.

traits. Ronsard est lyrique, païen, tandis que son successeur compose un morceau élégiaque beaucoup moins coloré, mais très harmonieux.

(1) RONSARD, *Cont. des Amours*, 1555, p. 29 et VI, 252.

Mais comme un voyageur qui s'arrête pour voir
S'il trouve en son chemin quelque chose nouvelle,
Alors qu'il veit vos yeux, de passer n'eut pouvoir
Et demeura surpris d'une clarté si belle (1).

On voit que les quatre derniers vers reprennent l'idée des quatre premiers, en y ajoutant seulement une pauvre comparaison. Huit vers correspondent à deux vers de Ronsard, mais le lecteur se repose et progresse sans difficulté. Dans la deuxième strophe, le cœur du poète, « hasardeux pèlerin », s'enfuit jusque vers la femme aimée et dit adieu à son légitime possesseur. L'« échange » se produit dans la troisième strophe, et tout reste clair et distinct, une fois acceptée la fiction extraordinaire des cœurs vagabonds. (2)

*
* *

Plus analyste que ses devanciers dans le champ de la syntaxe, plus soucieux de clarté et de logique dans l'exposé des sentiments et des idées, Desportes ignore les appels du démon et il lui arrive de composer ses poèmes avec une certaine rigueur. Ronsard, au contraire, sauf quelques exceptions où il est malaisé de mesurer la part de la volonté et celle du hasard, obéit à une inspiration capricieuse. Son discours lyrique s'engendre lui-même, suivant un schème dynamique. Comme tous les poètes spontanés, il se fie à la chance d'une image ou d'une rime, qui décident parfois du développement à venir. Ainsi s'expliquent, dans ses vers, les brusques changements de ton et de rythme, l'ampleur souvent inattendue du second terme des comparaisons, qui grossit jusqu'à devenir un tableau indépendant. Pour fixer l'heure du jour, Ronsard décrit le char du Soleil, ses coursiers fumants, aux crins dorés, la chevelure blonde du dieu qui rayonne sur l'océan (3). S'il parle du combat de deux guerriers, il abandonne vite une réalité trop pâle pour imaginer une lutte de lions et de taureaux, qu'il traite pour elle-même, comme s'il oubliait l'objet propre de son poème. Quelquefois, il imite Homère ou tel autre Ancien, mais ailleurs, et dans des fragments nullement épiques, il laisse se développer en désordre des péripéties qui satisfont son besoin de mouvement dramatique et de vision précise.

Desportes veut-il montrer que sa souffrance d'amour dure sans trêve et survit aux modifications du ciel, trois vers lui suffiront :

Soit que Phoebus environne la terre,
Soit que la nuit mette fin à son cours,

(1) DESPORTES, p. 97.

(2) Après avoir étudié de près les imitations italiennes de Desportes, (dans son *Pétrarquisme en France au XVI^e s.* ; cf. surtout pp. 222-256.) M. VIANEY aboutit à la même conclusion : le poète français a coutume de broder sur les thèmes que lui offrent ses modèles, il allonge et délaye des idées déjà languissantes dans l'original. Qu'il paraphrase ou qu'il « invente » il lui faut toujours « le temps de s'expliquer ».

(3) Cf. p. ex., dans des élégies publiées en 1563, RONSARD, IV, 10, 11, 38.

Obstinément vous me pressez toujours... (1)

De l'image concrète, évocatrice, on passe à la notation intellectuelle, laquelle renonce à séduire l'imagination, à retenir l'esprit loin du sujet spécial du poème, qui est une lamentation élégiaque. Et même lorsque Desportes, mettant en garde une dame contre les fallacieuses promesses d'un Prince (2), compare la conduite des Grands, « en l'amoureuse chasse », à celle du chasseur poursuivant un lièvre :

Ores sur la montagne, or' à travers la plaine,
Et pour bien peu de chose il prend beaucoup de peine,
Car la chasse luy plaist, et le plaisir qu'il prend,
Mille et mille fois plus que ce qu'il en attend...

il ne s'agit point là d'un hors-d'œuvre, d'un ornement surajouté, puisqu'il y a un parallélisme direct entre la recherche de l'homme, assoiffé « d'amours vagabondes », et les allées et venues du chasseur, moins préoccupé de la nature de son gibier qu'ami de son propre plaisir.

Bien entendu, les sonnets à Diane ou à Hippolyte, les stances sont parfois de remarquables défis au bon sens. Les métaphores les plus *déraisonnables* s'y succèdent pendant de longs vers, et Malherbe condamnera leur absurdité essentielle. Il arrive qu'une seule métaphore précieuse remplisse un sonnet entier, qui conduit le lecteur, par une échelle de songe, vers les hyperboles les plus chimériques. Mais ces « beautés » invraisemblables restent soumises à la logique ; parfaitement composées et balancées, elles ne renferment aucun élément hétérodoxe qui en brise le mouvement et l'ordonnance (3).

Cette marche rectiligne, à la vitesse toujours égale, et fort éloignée des écarts et des emportements « pindariques », cette unité de ton et cette liaison entre les idées que l'on rencontre dans la plupart de ses poèmes, permettent de parler de la régularité de Desportes, de son sens de la composition, de sa « sagesse ». En 1569, vingt ans après ses enthousiasmes de jeunesse, Ronsard affirmait toujours qu'il tremblait sous l'aiguillon de la sybille. Il se compa-

(1) DESPORTES, p. 70.

(2) Dans la 9^e élégie, *ibid.*, p. 258.

(3) Fidèle à cette logique dans l'absurde, Desportes écrit parfois de vrais chefs-d'œuvre de ridicule et de mauvais goût. Citons au moins quelque chose d'un sonnet à Diane (p. 33) qui connut un grand succès et fut imité plus d'une fois par la suite. Le poète pleure :

C'est une eau que je fais de tout ce que j'amasse
De vos perfections...
Mon amour sert de feu, mon cœur sert de fourneau,
Le vent de mes soupirs nourrit sa véhémence,
Mon œil sert d'alambic par où distille l'eau.
Et d'autant que mon feu est violent et chaud,
Il fait ainsi monter tant de vapeurs en haut,
Qui coulent par mes yeux en si grande abondance.

rait, comme jadis, aux ruisseaux bouillonnants qui se muent en fleuves et s'ouvrent, de leur corne,

Un chemin d'eau sans que rien les empêche.

Ainsi je cours à course desbridée,

Lorsque la verve en moy s'est desbordée,

Impétueux sans raison ny conseil (1).

Desportes n'a pas sacrifié à la « mystique » de la Pléiade, et il n'a jamais connu, si nous l'en croyons, que la fureur d'amour. Créateur lucide, il règne sur son œuvre comme un maître débonnaire ; il la regarde s'épancher en nappes limpides et équilibrées, sans remous ni écueils. Après l'effort de Ronsard vers le lyrisme pur, vers une poésie forte et synthétique, il se rapproche de la clarté uniforme, de la densité homogène de la prose.

V

Dès 1576, dans un sonnet encomiastique, Baïf disait son mépris pour les torrents poétiques qui se répandent « sur les champs cultivez » ; il déclarait leur préférer la « rivière nette » de Desportes, où l'on « se baigne », et

« Qui sur un beau gravois un doux murmure esmeut. » (2)

Bien plus tard, dans son *Histoire du Comte d'Albe*, Mlle de Scudéry, avant de parler de Bertaut, son favori, « qui a tout ce que les autres peuvent avoir d'excellent », entreprend l'éloge de Desportes et signale la nouveauté de sa poésie : « Quoy que cet excellent homme vive du temps de Ronsard, il est si différent en ses Ouvrages, qu'on peut dire qu'ils ne se ressemblent en rien... ; si Ronsard a imité tous les fameux poètes grecs de l'Antiquité, Desportes n'a imité que Tibulle chez les Latins, et a tiré du beau naturel de son esprit, et de l'amour mesme, ce grand nombre de belles choses qu'on voit dans ses poésies d'amour, où le cœur a plus de part que l'esprit » (3). Sans nous arrêter ici à l'erreur de Madeleine de Scudéry, qui croyait sérieusement que Desportes inventait la matière de ses sonnets et de ses stances, notons qu'elle le tenait pour le poète de l'amour, du cœur, de la douceur, et que, dans son récit, la Duchesse de Villanova interrompt pour s'écrier : « Malgré l'estime que je conserve

(1) Dans *La Lyre* (RONSARD, V, 45).

(2) DESPORTES, *Œuvres poétiques*, édition 1576, sonnet liminaire.

(3) MADELEINE DE SCUDÉRY, *De la Poésie françoise jusques à Henry Quatrième*, Paris, Sansot, 1907 (*Petite Bibliothèque surannée*), p. 70.

pour Ronsard, je me passe de Grec en amour, et des Portes a une *douceur naturelle* qui plaist davantage en cette sorte de poësie... »

Les précieuses de la Cour de Charles IX et d'Henri III eussent approuvé sans nul doute ces dernières paroles, qui furent dites ou pensées dans quelque ruelle, au temps du Salon bleu. Qu'il écrive en son propre nom, ou pour les Grands qui le protègent, qu'il aime ou feigne d'aimer, le poète de Diane, d'Hippolyte, de Cléonice et de vingt autres beautés, accueille en lui et exprime à merveille tous les désirs d'une société frivole ou ardente, qui s'abandonne aux plaisirs et aux passions, quand elle ne se lance pas dans les complots et les guerres. Son cœur n'est jamais qu'une « braise », affirme-t-il ; Amour l'affole :

Qu'on ne me prenne pas pour aimer tiedement.

Si, comme une baschante, Amour ne me pourmaine
Je refuse le titre et l'honneur d'un amant.

Mon cœur me déplairoit s'il n'estoit tout de flamme (1).

Et ces transports perpétuels sont donnés par le poète comme le journal sans fard de ses peines et de ses joies. Dans le premier sonnet à Diane, on trouve une profession de foi et un souvenir des *Regrets* :

Je vous offre ces vers qu'Amour m'a fait escrire,
De vos yeux, ses flambeaux, ardemment agité,
Non pour sacrer ma peine à l'immortalité ;
Car à si haut loyer ma jeunesse n'aspire.

J'e n'agrandiray point, riche d'inventions,
Vos beautez, vos dédain, ma foy, mes passions :
Il suffira qu'au vray mon crayon se rapporte... (2)

*
* *

Revenons à cette *douceur*, que tous les contemporains s'accordent à louer en premier lieu chez Desportes, et qui leur paraît si

(1) DESPORTES, p. 216.

Dès 1573, dans un sonnet liminaire, Madeleine de l'Aubépine met en relief le caractère de chantre de l'amour que possède Desportes (en tête des *Œuvres poétiques* de 1573) :

Qu'eusses-tu fait, Amour ? ta flamme estoit esteinte,
Ton arc, vaincu du tans, s'en alloit tout usé
Par ces vers seulement tu as repris naissance,
Ils t'ont armé de traits, d'attraits et de puissance,
Et te font derechef triompher des vainqueurs.

De même que l'on porte aux nues la force, la grandeur, la richesse du Vendômois, on chante partout merveille de la « douceur » de Desportes.

(2) *Ibid.*, p. 13.

différente des fortes beautés qu'ils voient dans les œuvres de Ronsard. Certes, les sentiments eux-mêmes que chante cette nouvelle poésie expliquent, pour une part, une impression si générale. Mais aussi la *diction* de Desportes se distingue de celle de la Pléiade, et bien que nous ne puissions qu'effleurer un tel sujet, dont l'étude nous entraînerait trop loin, il nous faut consigner ici une ou deux brèves remarques.

Tout d'abord, le vocabulaire de cette poésie, fort riche, en comparaison du vocabulaire dont se contenteront Malherbe et les Classiques, après de multiples proscriptions, apparaît cependant beaucoup moins étendu que celui de Ronsard. Il est vrai que la fièvre d'innovations verbales qui sévissait au temps de la *Deffence et Illustration* n'a pas duré de longues années. Nous avons vu que les admirateurs de la Pléiade se bornaient, pour la plupart, à reprendre les mots et les expressions créés par le Maître, et que peu d'entre eux osaient en forger de nouveaux ; la sourde résistance du grand public a contribué à l'éducation des poètes. Mais on aurait tort de trop accorder au pouvoir de l'opinion : Du Bartas, en 1575, compose *La Semaine* et met en pratique toutes les théories linguistiques de 1550 ; Ronsard, dans son *Abrégé d'Art poétique*, recommande encore à son élève de « ne pas affecter par trop le parler de la Court, lequel est quelques fois très mauvais pour estre le langage de damoyelles et jeunes gentishommes... » (1). Desportes, en revanche, docile observateur du goût parisien, se défie des médailles « estranges » qui enchantaient ses devanciers, et il puise dans le fonds commun de la langue du XVI^e siècle ; sans avoir vu le moins du monde Ronsard « trébucher de si haut », comme le prétendra Boileau, il est spontanément prudent, *retenu*, et son discours est facile.

Le grec, qu'il connaissait, n'a pas laissé de traces dans sa poésie — ce dont la Duchesse de M^{lle} de Scudéry le félicite ; M. Brunot signale, chez lui, quelques exemples de latinismes dans l'expression, mais aucun mot directement emprunté au latin (2). Il est plus étonnant qu'il n'ait pas enrichi sa langue avec de nouveaux vocables italiens, comme fera peu après son ami Brantôme (3) ; s'il prend pour modèles les Quattrocentistes, il tâche de recréer la qualité particulière de leur poésie dans une langue purement française. Négligeant les mots dialectaux, alors que Ronsard, jusqu'à sa mort, invite les écrivains à capter cette source abondante, il fait un choix habile parmi les nombreux termes techniques qu'employaient les hommes de la Pléiade (4) ; de plus, la proportion des mots

(1) RONSARD, VII, 48. Un peu plus loin, le gentilhomme vendômois déplore de devoir « bien souvent ployer sous le jugement d'une damoyelle ou d'un jeune courtisan... »

(2) F. BRUNOT, *Histoire de la langue française. Le XVI^e siècle*, pp. 229 et sq. Ainsi, *larges pleurs* imite *largos fletus* ; *bénéfice* est pris au sens latin de bienfait ; etc...

(3) Cf. F. BRUNOT, *op. cit.*

(4) Ainsi, il utilise quelquefois des termes de vénerie, qui reviennent souvent dans la conversation des seigneurs. Cf. p. ex. p. 405, *Stances pour le Roy Charles IX*.

abstraits — un relevé méthodique de son vocabulaire en fournirait la preuve — dépasse largement celle que l'on observerait dans les œuvres de Ronsard. Et cette remarque s'accorde avec ce que nous disions plus haut de la *décoloration* de la poésie sous l'influence de Desportes.

* * *

Mais un vocabulaire tout français, et même gaulois, peut être très dur à l'oreille. C'est davantage la versification, l'arrangement des mots à l'intérieur du vers, qui donne au style de Desportes sa « douceur ». Les articles viennent précéder les noms, conformément à une règle déjà édictée par Ronsard (1). Les hiatus, très rares dans les sonnets, disparaissent à peu près dans les élégies, et cette réforme, amorcée par Ronsard, continuée avec diligence par Desportes et ses successeurs, sera complètement achevée lorsque Malherbe s'avisera de légiférer (2). De même, le petit nombre des enjambements témoigne de cette tendance générale à la régularité, et il s'agit cette fois d'une innovation, puisque la *Franciade* offre maints exemples d'enjambements successifs, au cours desquels les vers se brisent et tombent en cascade (3).

Ces divers moyens contribuent tous à introduire dans les poèmes de Desportes une liaison plus suivie, un débit plus homogène,

(1) On lit dans l'*Abrégé d'Art Poétique* (RONSARD, VII, 57) : « Tu n'oublieras jamais les articles, et tiendras pour tout certain que rien ne peut tant defigurer ton vers que les articles delaissez... »

(2) Cf. une étude de M. MARTINON (*Rev. d'Hist. litt.*, 1909, pp. 62 et sq.) sur *La Genèse des règles de J. Lemaire à Malherbe*. Ronsard, en corrigeant ses odes, supprima 70 hiatus ; il en laissa subsister néanmoins, dans une proportion de 7 % (dans 7 vers sur 100). En 1565, pour la première fois (VII, 55), il donne sur ce point un conseil : « Tu éviteras autant que la contraincte de ton vers te permettra, les rencontres des voyelles et diftongues qui ne se mangent point... » Dans la 2^e *Préface de la Franciade* (VII, 87), il semble se rétracter, mais il faut se défier du texte de cet écrit posthume. L'examen de la *Franciade* donne une proportion d'hiatus de 3 % seulement ; on trouve le même chiffre en étudiant les *Imitations* d'Arioste de Desportes et le 2 % dans ses *Premières Œuvres*. Quant aux élégies, dont les sons sont encore mieux liés, « elles ont été commencées avec le parti-pris d'éviter l'hiatus ». (MARTINON).

(3) Voyez comment Junon et Pallas encouragent les Grecs, lors de la prise de Troie (RONSARD, au I^{er} L. de la *Franciade*, éd. de 1572, f. 2^r, et III, 13) :

Et toy Junon dessus la porte assise
 Hastois les Grecs ardans à l'entreprise
 Aveq Pallas (qui sur le haut sommet
 Du premier mur horrible en son armet
 Que la Gorgone asprist de meinte escaille)
 De sa grand pique esbranloit la muraille
 Coup dessus coup, et d'une forte vois
 Comme un tonnerre apelloit les Grégeois...

On trouverait de fréquents passages du même genre dans les *Élégies* de RONSARD et dans les *Poèmes* de 1569. Et il est impossible, neuf fois sur dix, avec la meilleure volonté du monde, de mettre une intention esthétique au bénéfice de l'auteur.

rythmé par des cadences régulières. D'ailleurs, la prose aussi bien que les vers, à la fin du XVI^e siècle, commence à glisser en un discours rectiligne. Ronsard et Rabelais, non seulement pensaient par explosions, par éclairs, d'une manière discontinue — c'est-à-dire comme tout le monde — mais leurs phrases mêmes présentaient des équivalents linguistiques exacts à la démarche de leur pensée. Les mots et les groupes de mots qu'ils emploient s'allient ou s'opposent fortement entre eux, pour mieux traduire leurs vives représentations des choses et les mouvements de leur sensibilité. Plus dégagé du monde concret et de ses propres impressions, Desportes compose des périodes planes et unies, qui ne frappent pas l'esprit du lecteur par des décharges successives, mais qui le pénètrent lentement de joie, de tristesse ou de langueur. De grands souffles d'espoir et de lassitude alternent sans hâte, comme l'ombre et la lumière.

Indiquons enfin une dernière raison à cette *douceur naturelle* : sous l'influence probable de l'italien, très riche en sons clairs, Desportes rapproche les voyelles, évite les heurts et les écarts entre les phonèmes, et ses meilleurs vers chantent comme une musique. Certes, Ronsard déjà savait le prix de la belle sonorité d'un vers et sa valeur expressive ; dans quelques sonnets de la *Continuation des Amours* ou du *Tombeau de Marie*, il a inventé des accords de la plus harmonieuse douceur. Pourtant, les cordes de sa lyre, sous la pression de ses doigts, donnent plus volontiers des sons éclatants ; elles disent la force et la vigueur altière. Moins puissante chez Desportes, l'orchestration verbale se borne, en général, à traduire des impressions de légèreté, de mollesse, de douceur, et souvent elle souligne de la façon la plus heureuse le sens logique du poème.

Citons seulement le début de la pièce bien connue *Contre une nuit trop claire* ; la multiplication des voyelles claires et des nasales est très caractéristique :

O Nuict ! jalouse Nuict, contre moy conjurée,
Qui renflamme le ciel de nouvelle clarté,
T'ay-je donc aujourd'huy tant de fois désirée,
Pour estre si contraire à ma félicité ?

Pauvre moy ! je pensoy qu'à ta brune rencontre
Les cieux d'un noir bandeau deussent estre voilez,
Mais, comme un jour d'esté, claire tu fais ta montre,
Semant parmy le ciel mille feux estoilez.

Et toy, sœur d'Apollon, vagabonde courrière,
Qui pour me découvrir flambes si clairement,
Allumes-tu la nuict d'aussi grande lumière,
Quand sans bruit tu descens pour baiser ton amant ? (1)

(1) DESPORTES, p. 378. Sur la valeur expressive de ces voyelles, cf. M. GRAMMONT, *Le Vers français*, Paris, Champion, 1913.

Préciosité, tendance à l'abstraction, recherche de la clarté, douceur naturelle, tels sont les caractères principaux de la poésie de Desportes. Nous avons essayé de les considérer en eux-mêmes et dans leurs relations avec la poésie de Ronsard. Et si la distance, en dernière analyse, nous a paru grande, entre l'idéal humaniste et aristocratique de la Brigade et la poésie mondaine des années 1570 et suivantes, c'est parce que Desportes, nous l'avons vu, a ignoré le Pindare et l'Horace français, et qu'il a imité le maître courtisan et amoureux, infidèle à lui-même et aux desseins audacieux de sa jeunesse.

Le véritable lyrisme est absent de cette œuvre, la « fureur » et « l'enthousiasme » ont disparu avec lui. Le nom d'ode, attribué à quelques pièces, désigne en réalité des chansons ; les cartels, « mascarades », épitaphes prennent place dans une tradition ancienne, cultivée jadis par Mellin de Saint-Gelays avant de l'être par Ronsard et les siens. Desportes remet à la mode le sonnet en alexandrins ; après lui, ses admirateurs écriront des élégies, surtout ils adopteront la stance, invention italienne de haut prix. Et tous ces poèmes développeront avec une abondance affligeante les thèmes amoureux du pétrarquisme.

On pourrait se demander si les contemporains ont immédiatement saisi la nouveauté des *Amours de Diane et d'Hippolyte*. Ici, l'incertitude n'est pas possible, et les disciples de Desportes, en imitant sa manière et son style, ne sont pas seuls à nous donner réponse ; on nous permettra de citer dans le texte original, et sans commentaire, quelques lignes de l'Éloge latin consacré par Scévole de Sainte-Marthe au poète d'Henri III : « Primus inter Petri Ronsardi nobiliores æmulos mediam quandam ingressus viam, *novum in Gallia scribendi genus instituit*. Quantum enim abhorrebat a rudi et inculto majorum seculo, tantum sibi temperabat a Græcorum fabulis et peregrinis id genus ornamentis, quæ Ronsardus ipse immortalis suam cum laude in Galliam inuxerat. Eaque porro *styli simplicitas*, cum *eximio lepore* semper conjuncta, non Gallicæ modo nobilitati et illustribus aulæ feminis, verum et eruditis hominibus ita placuit, ut... *principem ei locum inter Gallicos poetas, qui de Amore scriberant*, non iniquo judicio detulerint » (1). Le rôle de Desportes dans l'évolution de la poésie est ici défini de la façon la plus juste.

Quant à son influence, peu sensible dans le domaine de la poésie grave, qui prendra longtemps encore exemple sur Ronsard ou Du Bartas, avant l'arrivée de Malherbe, elle s'exerce profondément sur la poésie amoureuse, à partir de 1575 ; et Sainte-Beuve déjà notait avec raison qu'un lien continu relie la Pléiade — le pétrarquisme de la Pléiade, — par Desportes, aux poètes précieux du temps de Louis XIII, les Scudéry et les Benserade. Sans étudier pour elle-même

(1) *Scev. et Abeli Sammarth. patris et filii Opera lat. et gall.* Paris (J. VILLERY) 1633. *Elogia*, p. 147.

cette influence, nous nous contenterons de signaler sa présence, chaque fois qu'elle vient s'ajouter, ou s'opposer, à celle de Ronsard. Et nous verrons la poésie, au Louvre, se régler sur Desportes, et le dépasser bientôt, tandis que la province, dans son ensemble, demeurera bien plus longtemps fidèle à l'École de 1550.

CHAPITRE XX

Ronsard et Amadis Jamyn

- I. La réputation de Jamyn. Page et secrétaire de Ronsard, il a bénéficié de son enseignement. Ses sentiments à l'égard du maître : admiration et amitié. — La situation de Jamyn à la Cour et chez la Comtesse de Retz. Les deux moitiés de sa carrière poétique, ses deux styles.
- II. Les *Amours d'Oriane* ; thèmes principaux, action de Ronsard ; la « jeunesse » de cette Muse. — Les *Amours d'Eurymedon et de Callirée* ; la nouvelle préciosité, chez Ronsard et Jamyn. — Les *Amours d'Artémis*. La part d'influence de Desportes. Les éléments ronsardiens : le naturel et le goût des images concrètes. — Jamyn lit en manuscrit les *Sonnets pour Hélène* et les imite aussitôt. — L'influence de Ronsard sur les pièces amoureuses des *Secondes Œuvres*.
- III. Les Odes ; quelques tentatives de grand style. — Admiration de Jamyn pour le 6^e et le 7^e *Livre des Poèmes*. — Les poèmes de circonstance ; ce qui reste de la « mystique » de 1550. — Quelques « idées » empruntées à Ronsard. — La *Complainte sur la mort d'une Princesse*. — Dernières productions.

I

On commence à s'apercevoir depuis peu qu'Amadis Jamyn fut en son temps un assez grand personnage (1). De 1570 aux guerres de la Ligue, il tient un rôle de premier rang, à la Cour, aux côtés de Ronsard et de Desportes, il assiste et collabore à toutes les fêtes au Louvre, à Fontainebleau, à l'Hôtel de Dampierre ou chez les Villeroy. Et cette haute réputation, qui nous paraît aujourd'hui peu fondée, dura plus qu'un feu de paille, puisqu'elle subsistait à

(1) Cf. en particulier la belle plaquette de M. PIERRE CHAMPION, *Ronsard et Amadis Jamyn*. Paris, Champion, 1925.

l'époque de Guillaume Colletet (1), et que l'abbé Goujet (2), admirateur de Boileau, il est vrai, préférait les productions de Jamyn à celles de Ronsard lui-même.

Au surplus, quelles que soient les vertus et les faiblesses de sa poésie, l'auteur des *Amours d'Oriane* et des *Amours d'Artémis* a quelque chose pour nous retenir ici : nul plus que lui, au XVII^e siècle, n'a dû bénéficier de l'enseignement oral du Vendômois, et ce privilège lui aurait permis, s'il en avait eu la force, de devenir son véritable successeur. Mais la fidélité de Jamyn est d'un bon élève, peu original, et elle ne l'empêche pas de suivre avec docilité les variations du goût littéraire, dans les milieux courtois. Disciple et ami de Ronsard, Jamyn nous apparaîtra aussi comme l'émule de Desportes.

Peut-être est-il entré fort jeune dans la maison du Prince des Poètes (3). Binet affirme qu'il y fut « nourri page » (4), et M. Sorg, tout récemment, l'a identifié avec le Corydon des premières odes, en s'appuyant sur le témoignage du *Temple de Ronsard*, qui prouve seulement, à mon avis, qu'à la date de 1563 on savait, dans l'entourage de Grévin, qu'Amadis était le secrétaire habituel du maître (5). Quoi qu'il en soit, le jeune homme, instruit en toutes bonnes lettres par des érudits tels que Dorat et Turnèbe (selon Binet) grandit dans la plus noble compagnie qui se puisse imaginer. Le premier ouvrage qu'il entreprit fut sans doute cette traduction d'Homère, que Hugues Salel avait laissée inachevée. A cause de ce travail, Ronsard lui dédia, en 1567, le *Chant des Sireînes*, où il lui recommandait, pour « sauver sa jeunesse », de ne point « aborder au rivage d'Amour » (6). Dix ans plus tard, en tête d'une réimpression des 1^{res} *Œuvres* de son élève, il insistait encore sur les patientes études d'Amadis, sur sa longue fréquentation des Anciens :

Heureux tu jouis de ta peine
Et des labeurs de ton jeune âge,
Te remirant en ton ouvrage
Comme Narcisse en sa fontaine (7).

(1) La notice de Colletet est insérée en tête de l'édition de Jamyn donnée par CH. BRUNET, Paris, Willem, 1878, 2 vol.

(2) *Bibliothèque française*, t. XIII, p. 228-229.

(3) Jamyn naquit en 1540, près de Troyes. Il est donc de six ans plus âgé que Desportes.

(4) *Vie de Ronsard*, par Cl. BINET, éd. Laumonier, p. 211.

(5) Cf. R. SORG, *op. cit.*, p. 255.

En 1565, on reconnaît l'écriture de Jamyn dans l'exemplaire des *Elégies, Mascaïades et Bergerie* dédié à M. de Fictes. A ce propos, signalons l'importante découverte de M. PIERRE CHAMPION (*op. cit.*), qui a montré que la belle écriture calligraphiée que l'on attribuait à Ronsard est, en réalité, celle de son secrétaire. Le même historien nous apprend (dans *Ronsard et son temps*, p. 400) que sur une pièce datée de Tours, le 24 avril 1568, Jamyn prend le titre de secrétaire du prieur de Saint-Cosme.

(6) RONSARD, I, 200.

(7) *Ibid.*, VI, 441.

Il semble que pour devenir un grand poète, il n'ait eu qu'à exploiter ses richesses.

La reconnaissance, l'admiration, autant que les plaisirs et les lectures en commun, durent fortifier l'affection de Jamyn pour Ronsard. Nous n'écrivons pas, après M. Champion, l'histoire de leur amitié ; bornons-nous à les imaginer tous deux dans la solitude de Croixval, où ils passent de longs mois en 1568 et 1569. Le secrétaire, si loin de la Cour, se prend quelquefois à désirer la fin de son exil. Mais le gentilhomme vendômois, « trop maladif, trop paresseux, et sourd », ne demande qu'« un doux repos ». D'un « vague pied..., solitaire à l'écart », il s'en va cueillir une salade, pendant que Jamyn, autre part, choisit parmi l'herbe la « bourslette toffue » et la « pimprenelle heureuse pour le sang ». Puis, tous deux regagnent le logis « pas à pas, en lisant l'ingénieux Ovide ». Plein de sollicitude pour son maître, le secrétaire glisse dans la conversation quelques conseils auxquels il est répondu sur un ton de feinte gaîté :

C'est trop presché, donnez-moy ma salade :
El' ne vaut rien, (dis-tu) pour un malade.
Hé quoy ? Jamyn, tu fais le médecin !
Laisse-moy vivre au moins jusqu'à la fin
Tout à mon aise, et ne sois triste augure
Soit à ma vie ou à ma mort future... (1)

*
* *

En 1570, Jamyn regagne Paris, et l'existence qu'il rêvait durant son séjour en province commence désormais pour lui. *Persona grata* auprès de Charles IX, qui protège volontiers le disciple favori de son poète et le fait appeler aussitôt dans son Académie, il chante les amours d'Eurymédon pour Mademoiselle d'Aquaviva, comme il chantera plus tard les passions d'Henri III. Il compose sentences, quatrains et sonnets, pour orner les arcs triomphaux que l'on dresse partout dans la ville, pour l'entrée solennelle des souverains. Lors du gala organisé par Catherine en l'honneur du Duc d'Anjou, qui vient d'être élu roi de Pologne, deux nymphes s'avancent devant le groupe allégorique des personnages du ballet ; l'une, représentant la France, récite une ode de Ronsard ; l'autre, nymphe angevine, une ode de Jamyn (2). « Secrétaire et lecteur ordinaire de la Chambre du Roy » — fonctions qu'il conservera sous le règne d'Henri — Amadis, entre Ronsard et Desportes, tient l'office de chancre offi-

(1) RONSARD, texte du 6^e L. des *Poèmes*, 1569, f. 25 et V, 78 (*La Salade*, dédiée à A. Jamyn).

(2) Dorat relate les épisodes de cette mascarade dans un élégant opusculé, qui contient les traductions latines des odes des deux poètes. Cf. sur ce point P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 242, P. CHAMPION, *Ronsard et son temps*, p. 253 et *Ronsard et A. Jamyn*.

ciel de la dynastie et, dans ses poèmes de circonstance, on trouve l'écho de tous les événements du Louvre.

Non moins répandu dans les salons, qui donnent le ton aux nouvelles élégances et préparent l'avènement de la préciosité, le jeune poète badine avec Rhodente, Madeleine de l'Aubépine, à qui il dédiera ses *Discours de la philosophie* ; il fréquente surtout à l'hôtel de la rue Saint-Honoré, dans le salon bleu de la maréchale de Retz, dont il deviendra bientôt le cavalier servant, amoureux d'Artémis. C'est ainsi que le page et l'élève de Ronsard, transporté au cœur de la société mondaine, sera forcé d'obéir aux moindres caprices de la mode pour conserver sa situation privilégiée de porteparole de la nouvelle génération.

La vie poétique de Jamyn se divise tout naturellement en deux parties : une première jeunesse, vouée à l'étude, dans la maison du gentilhomme vendômois, à Paris, Saint-Cosme ou Croixval ; une seconde jeunesse, après 1570, prolongée jusque dans l'âge mûr, et consacrée au service du roi et des Grands. Sur les plus anciennes de ses poésies, Ronsard règne seul ; dans les dernières, au contraire, nous verrons se concilier le pur « ronsardisme » des débuts avec les influences du néo-pétrarquisme. Mais de l'une à l'autre manière, l'évolution se poursuit sans à-coups et elle correspond à celle du Vendômois lui-même, qui incline ses propres préférences selon le goût de la Cour : le chancre attitré de la Comtesse de Retz n'aura pas à renier son premier maître. D'ailleurs, ces influences s'exerceront différemment sur les vers d'amour de Jamyn, sonnets, élégies ou stances, écrits de 1565 à 1580 environ, et sur les vers de circonstance, odes ou poèmes, qu'il composa de tout temps, au gré des événements et de ses amitiés. Selon qu'il veut louer Vénus ou magnifier la Guerre, la Paix, la Vertu, il s'exprime dans deux styles assez définis, dont nous rencontrerons des éléments chez de nombreux auteurs de la fin du xvi^e siècle (1).

II

Amadis brûle pour une Oriane (2), ainsi nommée en souvenir d'Amadis de Gaules. Mais qui est Oriane ? Lyse, peut-être, dont

(1) Bien entendu, ces deux styles se constituent peu à peu, et parfois sans que les poètes en aient conscience. Jamyn a d'ailleurs rimé des poésies de cour, galantes et familières, qu'il serait impossible de classer sans appel dans l'une ou l'autre de ces catégories. En 1575, paraissent les *Premières Œuvres poétiques*, « reveues, corrigées et augmentées » en 1577. (Autres éditions en 1579 et 1582). Les *Secondes Œuvres* voient le jour en 1584. Disons encore que Jamyn, dès 1570, avait fait imprimer, à Lyon, un *Avant-Chant nuptial sur le mariage d'Elisabeth* et, en 1574, sa traduction d'Homère. Une ode de Ronsard la précédait, dans laquelle le traducteur était prôné à l'égal d'Homère (RONSARD, VI, 245). Il est vrai que le jeune poète avait parlé sur le même ton de la *Franciade* (III, 3), qu'il avait composé les arguments des premiers livres, comparant l'auteur aux plus illustres et, une fois de plus, à l'abeille, laquelle tire son profit de toutes fleurs pour en faire son miel.

(2) Nous avons utilisé l'édition de 1579, qui reproduit, à peu de chose près, l'édi-

parle une élégie (1) et qui habite un château baigné par la Loire. Le jeune homme vit d'abord sa belle sur la rive du fleuve :

Cent et cent fois le jour en mon esprit repasse
La première rencontre où je perdy l'audace
Quand peu me deffiant je te vey sur les bords
De Loire au large cours... (2)

Il semble que des compagnes l'entourent, ces promeneuses élégantes qui vont et viennent sur les berges, dans les villes de Touraine :

Ay-je point oublié cet heur que je receu
Quand pour te dire adieu belle je t'apperçeu,
Paroissant au milieu de toutes les plus belles
Comme une jeune rose entre les fleurs nouvelles ? (3)

Cette éclatante vision d'une jeune fille fraîche comme une fleur apparaîtra souvent dans les *Amours d'Orlande*. N'est-ce pas ainsi que Ronsard devint amoureux de Cassandre, ne la vit-il pas, telle une naïade,

Qui comme fleur marchoit dessus les fleurs ! (4)

Comme Cassandre encore, elle « manie doucement les langues du lut aimable » (5). Mais elle réside à Tours, non à Blois, Tours, aimé du poète non pour son « titre ambitieux », ou pour « l'apparence de ses clochers », non pour son Loire,

Mais pour loger en tes murs un Soleil,
Une beauté, qui n'a rien de pareil,
Seul ornement de toute la Touraine (6).

Ailleurs, il danse avec elle (7), il admire ses beaux cheveux, son scofion de soie, ou bien il lui rappelle comment ils se sont rencontrés naguère,

...en ces lieux
Que le blond Loire et que le Cher enserre (8).

tion primitive. Seules, une ou deux pièces y figurent que l'on ne trouve pas dans la 1^{re} édition.

(1) Cf. JAMYN, *éd. cit.*, f. 107 (dernière pièce des *Amours d'Orlande*).

(2) *Ibid.*, f. 74.

(3) *Ibid.*, f. 74^v.

(4) RONSARD, I, 30 (1^{er} texte : « Qui comme fleur s'assisoit par les fleurs » ; 2^{me} éd. des *Amours*, 1553, p. 74)

(5) JAMYN, *éd. cit.*, f. 94.

(6) *Ibid.*, f. 82^v. Ce sonnet n'est pas inspiré par le sonnet de Ronsard sur Blois, ville de Cassandre, mais par l'invocation à Paris de la 3^e *Élégie pour Genève*, (publiée seulement en 1571 ; IV, 111) composée vers 1562 et que Jamyn ne pouvait manquer de connaître ; cf. notre chapitre précédent, t. II, p. 83.

(7) *Ibid.*, f. 92.

(8) *Ibid.*, f. 78.

La réalité affleure à chaque instant dans ces plaintes et ces protestations d'amour, un peu gauches et prosaïques, fort proches cependant de celles que Ronsard prodiguait à Cassandre et à Marie. Et je ne puis m'empêcher de citer à ce propos un sonnet curieux. Quel est donc cet ami, au chevet duquel s'attarde Oriane, sinon Ronsard, que la fièvre retient sur un lit de douleur ?

Allant voir mon ami qu'une fiévreuse ardeur
Tient au lit attaché, mon œil se réconforte
D'y voir ce qui me poind d'une blessure forte,
Mais de l'ami malade ensemble j'ay douleur :

Je désire revoir en sa pleine vigueur
Le corps de mon amy qu'un lit ennuyeux porte :
Mais craignant ne plus voir celle qui me transporte
S'il garist, je ne scay comment plaire à mon cœur.

C'est le froid et le chaud qui combat ma pensée
Entre deux passions çà et là balancée :
Qui des deux le plus fort doit gagner ma raison ?

Puisque je n'ay moyen qu'en voyant le malade
D'avoir de ma maistresse une amoureuse œillade,
J'aime sa maladie et non sa guérison (1).

Est-ce voir trop loin que d'imaginer ici une scène familière ? Une jeune châtelaine des environs, grande lectrice des poètes, visite régulièrement le maître, et le secrétaire guette sa venue comme un merveilleux divertissement, au milieu des heures monotones de Croixval. La plupart des vers pour Oriane datent vraisemblablement de la même époque (2), et cette première passion poétique se construit sous l'influence directe du Vendômois. Nul autre conseiller auprès d'Amadis, sinon les Anciens, les Italiens et surtout « l'ingénieux Ovide ». Pourtant, les imitations littérales du 1^{er} Livre et de la *Continuation des Amours* sont quasi absentes de ce canzoniere, et le disciple se contente d'ajuster à sa taille les thèmes traditionnels ; il garde un style moyen, dépouillé des difficiles vocables et des mythes trop savants, précieux avec prudence et mesure. Ses évocations du renouveau ont une douceur sans éclat :

Voy ce beau mois plein de souefves odeurs,
Où les forests, les plaines et les fleuves,

(1) *Ibid.*, f. 80.

(2) Jamyn dit quelque part que son amour dure depuis 4 ans, mais on ignore quand il cessa de chanter Oriane ; il est possible qu'il lui ait dédié des poèmes après 1570, date de son retour à Paris. Quoi qu'il en soit, la majorité des sonnets de ce premier canzoniere ont été écrits probablement en 1568 et 1569.

Tertres et monts vestus de robes neuves
Parent leur sein d'un million de fleurs ! (1)

Suit une invitation au plaisir, inévitable après Ronsard :

Tous animaux sauvages et privez
Ont de l'amour les ébats éprouvez
En ce Printemps ami de la jeunesse.

Seuls nous perdons délices et plaisirs,
Sans obéir aux amoureux désirs... (2)

Quelle faiblesse dans ces accents ! La sève et la force de sang qui animait les hommes de 1550 laisse Amadis bien froid. Épicurien par littérature plutôt que par complexion, il affirme à son tour qu'on ne peut s'égayer en suivant la nature, que l'honneur est un « nom vain sans profit ny plaisir » (3); et lorsqu'il salue, avant de le quitter, le pays de sa maîtresse,

Couteaux vineux, adieu plaines herbeuses,
Course de Loire aux rives sablonneuses...

il ne fait que reprendre heureusement un sonnet bien connu du *I^{er} Livre des Amours* (4).

En somme, la personnalité de Jamyn, dans ces sonnets à Oriane, demeure voilée. Bon écolier, s'avancant dans des chemins déjà tracés, mais sans nulle part s'engager à fond, il se rattache d'assez près aux premiers canzonieri de Ronsard, et il semble ignorer qu'on leur préfère, au Louvre, de plus galantes hyperboles (5).

*
* *

Nous avons parlé de l'étonnement que dut éprouver Ronsard lorsqu'il s'aperçut, en 1570, que la sympathie des courtisans allait décidément aux subtilités à l'italienne. La première preuve du patient effort qu'il entreprit aussitôt pour assurer sa prééminence menacée, nous l'avons trouvée dans les poèmes pour *Eurymédon et Callirée*.

Non moins surpris que son maître, sans doute, Jamyn a tôt fait de prendre l'air du lieu, avec d'autant plus de facilité que sa nature

(1) *Ibid.*, f. 91.

(2) Souvenir probable de la fin de la Chanson pour I. de Limeuil, RONSARD, II 199 (1563).

(3) *Ibid.*, f. 97. Cf. RONSARD, en particulier dans ses élégies (p. ex. IV, 131).

(4) *Ibid.*, f. 105^v, et RONSARD, I, 32.

(5) Signalons aussi quelques *baisers* simples, exercices de virtuosité. Quant aux élégies, qui sont de même étoffe que les élégies récemment publiées par Ronsard, elles utilisent en général le décasyllabe, mètre de la *Franciade*, tandis que Desportes remet en honneur l'alexandrin.

est encore diverse et malléable. Pour gagner les bonnes grâces du roi, quoi de plus habile que de flatter ses désirs ? Dans le livre entier consacré par lui aux *Amours d'Eurymédon et de Callirée*, Amadis range des sonnets, des élégies, et aussi des stances, récent héritage italien. De plus, il fait sien le langage de la nouvelle préciosité ; le feu, la glace, les flèches ardentes, les tristes pensers se croisent et se mêlent dans chacune de ses strophes ; une sorte de langueur élégiaque vient polir les vocables trop rudes (1). Le beau chasseur parle ainsi de son amour :

*Comme l'Esté de flammes allumé
Et le Soleil...
Vont eslevant les humeurs attirées*
.
.
.
*Ainsi l'Amour au Ciel m'attire l'âme,
M'évaporant pas sa gentille flame
Tout l'imparfait du terrestre fardeau :
Il fait mon corps léger comme un oyseau,
Et de la terre il dérobe ma plante
Me soulevant de son aele volante :
Je vole en l'air transporté de plaisir
Pour toy, mon cueur, mon sang et mon désir (2).*

Ce pur « ravissement » de l'esprit en présence de la beauté, voilà un des thèmes habituels des élégies de Jamyn pour Eurymédon. Mais au même moment, et dans le genre « quintessencié », Ronsard inventait de plus doux accents. Choisissons un seul fragment, qui est la « source » manifeste de celui que nous venons de citer :

*Mon corps est plus léger que n'est l'esprit de ceux
Qui vivent, en aimant, grossiers et paresseux.*
.
.
.
*Ainsi dedans le Ciel mon corps qui n'est plus mien,
Alembiqué d'Amour s'en vole de nature.
Je ressemble au Démon qui ne se veut charger
D'un corps, ou s'il a corps, ce n'est qu'un air léger,
Pareil à ces vapeurs subtiles et menues,
Que le Soleil desseiche aux chauds jours de l'Este.
Le mien du seul penser promptement emporté,
Distilé par l'Amour se perd dedans les nues (3).*

(1) On trouve chez lui jusqu'aux comparaisons du plus mauvais goût ; cf. par ex. *op. cit.*, f. III :

*La mèche où le feu s'esprend
C'est ma vie languissante :
L'espoir que mon âme prend
Est l'huile qui l'alimente.*

(2) *Ibid.*, f. II4.

(3) RONSARD, éd. de 1578, t. I, p. 461 et I, 230 ; voir aussi les vers qui suivent, où l'Amour est décrit « plumeux comme un oyseau ». Ailleurs, à propos de la volte dan-

On ne saurait multiplier de tels rapprochements. Dans ces vers, Jamyn doit sûrement beaucoup aux Italiens ; les poésies qu'il entend lire autour de lui, et qui plaisent aux jeunes gens et aux femmes, l'impressionnent ; mais Ronsard, pourvu qu'il consente à se plier à l'opinion du jour, demeure toujours le guide infaillible (1).

*
* * *

Desportes chantait une Diane, du moins il intitulait *Amours de Diane* un ensemble de sonnets dédiés à diverses beautés. Pour la Maréchale de Retz, la reine des précieuses, qu'il accompagne partout, et dont il est amoureux, en vers, Amadis choisit le nom d'Artémis (2). Avec elle, il suit la Cour dans ses déplacements, à Lyon, à Avignon, ou bien encore en Touraine, dans le pays d'Oriane. Et l'on pourrait extraire des *Amours* de Jamyn plus d'un renseignement curieux sur les occupations, les plaisirs, les chagrins de la Comtesse. Mais nous n'écrivons pas l'histoire du salon d'Artémis.

J'ai cru longtemps que le jeune poète, pour mieux rivaliser avec Desportes, dans ce deuxième canzoniere, s'était mis résolument à son école et avait cessé d'écouter les conseils de son maître. Une connaissance meilleure de la poésie amoureuse, de 1570 à 1580, m'a conduit à d'autres conclusions.

Certes, on se tromperait gravement en voulant réduire à rien l'influence des *Amours de Diane* et d'*Hippolyte*, publiées en 1573, mais en partie divulguées auparavant, par des lectures ou des copies manuscrites, dans les milieux où fréquentait Jamyn. Cette influence agit dans deux directions principales. Elle modifie d'abord le style de la chanson, ou plutôt d'un certain nombre de chansons, qui n'utilisent pas le vocabulaire de la mignardise, ni celui du pétrarquisme, et qui se déroulent avec une grâce abstraite et régulière, due en premier lieu au retour périodique d'un refrain. D'autre part, les *Amours d'Artémis* renferment des sonnets précieux à la manière de Desportes, dans lesquels un vocabulaire et une syntaxe fort clairs proposent et ordonnent les métaphores les plus déraisonnables. Les yeux en pleurs laissent s'échapper des

sée par le roi et sa maîtresse, Jamyn raconte le mythe de l'Androgyne. L'idée vient encore de RONSARD (I, 231) :

Si vous suiviez mon vol quand nous ballons au soir
Flanc à flanc, main à main, imitant l'Androgyne :
Tous deux dansant la volte...

(1) Est-ce manquer à l'impartialité que de conclure ici à l'antériorité de Ronsard ? (Ses *Amours d'Eurymedon* parurent seulement en 1578, et celles de Jamyn en 1575). Une certitude morale, aussi forte qu'une preuve matérielle, nous dit que l'élève connut en manuscrit les poésies de son maître et s'en inspira aussitôt.

(2) Cette identification a été proposée pour la première fois par M. R. SORG, *op. cit.*, p. 236.

fontaines et des rivières ardentes, les soupirs de l'amant au désespoir forment des vents qui roulent sur les herbes et les bois, l'esprit s'évapore et monte vers le ciel (1) — et toutes ces images sont liées par une logique imperturbable. De plus, Desportes invite Jamyn à réduire l'importance des allusions mythologiques, qui constituaient un des éléments principaux des *Amours d'Oriane*.

En revanche, les portraits d'Artémis ressemblent à ceux de Cassandre. Le poète compose avec les roses, les lys, le corail, le rubis, dix autres pierres précieuses, une idole chatoyante (2). Ailleurs, il emprunte des comparaisons aux « mestiers et gens mécaniques » : le trait d'amour, qui pénètre dans son sang, est semblable au fer chaud, battu par le forgeron, rendu incandescent « par la venteuse gorge de deux soufflets », et qui siffle enfin, « fumeux, alors qu'il est estaint dedans la trampe » (3). Jamyn n'a pas renoncé à aimer, et à peindre, la réalité concrète. A la suite de Ronsard, il place dans ses sonnets de gracieuses images naturelles :

Comme en un beau jardin s'advise qu'une fleur
Qui est de trop de pluie et d'humeur abondante
Panche à bas de son poix et perd comme mourante
Son odeur gracieuse et naïve couleur...

...
Ainsi vos beautés... (4)

Ou bien encore, dans des vers pétrarquistes, il reproduit les mouvements des *Amours de Cassandre* :

Ces cheveux crespelés doux liens de mon âme
Que j'aime d'autant plus que mon plus grand malheur
Vient de trop regarder le blond de leur couleur,
Desnouez me cachoient le beau sein de Madame.

(1) Cf. *op. cit.*, f. 188^v, un sonnet intitulé *Comparaison des vapeurs*.

Dans le sonnet où Jamyn symbolise sa poursuite d'une maîtresse trop haut placée :

D'un trop hautain désir qui mon esprit égare
Je volois emplumé dans le profond des cieux,
Quand un faux désespoir sur mon arc envieux
Mes aëles emplomba pour me faire un Icare... (*Ibid.*, f. 146^v)

on croit reconnaître un souvenir du premier sonnet de Ronsard pour Astrée (RON-SARD, I, 245). Mais le même thème est traité par Desportes, dans la dédicace des *Amours d'Hippolyte* (éd. Michiels, p. 145). Jamyn a dû relire ces deux pièces avant de composer à son tour une « variation » sur la chute d'Icare.

(2) Cf. par ex. *ibid.*, f. 131.

(3) *Ibid.*, f. 124^v.

(4) JAMYN, *op. cit.*, f. 196. Ce sonnet est inspiré d'un sonnet bien connu du *Tombeau de Marie*, que Ronsard dut écrire en 1574 : « Comme on voit sur la branche au mois de May la rose » (I, 216). Il y a loin du disciple à la perfection du Maître.

Lors mon cœur s'envola dans cette blonde trame,
 Sautant comme l'oiseau sous l'ombreuse verdure,
 De branche en branche saute au gré de son ardeur,
 Et maintenant en vain vers moy je le réclame (1).

Le souvenir des plus anciennes comme des plus récentes productions de Ronsard habite la mémoire de Jamyn, et il nous serait facile d'en donner ici d'autres preuves (2). Une veine « naturelle » et une veine précieuse (à la manière de la première Pléiade) subsistent donc dans les *Amours d'Artémis*, et toutes deux prennent naissance dans l'œuvre du « Prince des Poètes ».

*
* *

Il nous reste à considérer une troisième catégorie de sonnets — la réalité, bien entendu, correspond d'assez loin à ces divisions scolaires — qui font vibrer quelquefois une corde douce et mélancolique, dont la mélodie se propage en ondulations légères. Pur platonicien, le poète loue la vertu et la chasteté de sa Dame, s'incline devant sa beauté surhumaine, et les mots qu'il emploie sont comme délestés de matière et « spiritualisés ». On entend des accents du même genre dans les *Amours d'Hélène*, que Ronsard compose pendant les années 1574 et 1575 (3), au moment précis où Jamyn, son élève, chante Artémis. Avant même d'avoir vu le jour, les nouveaux sonnets à Mademoiselle de Surgères commencent à exercer leur influence sur un familier du maître. Eux seuls permettent d'expliquer la genèse d'un groupe de sonnets d'Amadis à la Comtesse de Retz, qui présentent un alliage jusqu'alors inconnu de préciosité et de naturel (4).

On se rappelle comment Ronsard, parlant à Hélène, renouvelle la manière de Saint-Gelays et des anciens poètes de Cour, prend pré-

(1) *Ibid.*, f. 139. Ce sonnet est imité de RONSARD (2^{me} éd. des *Amours*, 1553, p. 230 et I, 100) :

*L'or crépelu, que d'autant plus j'honore,
 Que mes douleurs s'augmentent de leur beau,
 Lâchant un jour le nou de son bandeau,
 S'esparpilloit sur le sein que j'adore.*

*Mon cœur, hélas, qu'en vain je rapelle ore,
 Vola dedans, ainsi qu'un jeune oiseau,
 Qui s'enfeuillant dedans un arbrisseau,
 De branche en branche à son plaisir s'essore...*

Ronsard a puisé sa matière dans Bembo, mais il est infiniment probable que Jamyn n'a connu que le texte du sonnet à Cassandre.

(2) Cf. notre bibliographie critique.

(3) Cf. plus haut t. II, p. 72.

(4) Nous avons noté que Ronsard, lorsqu'il rime les *Sonnets pour Hélène*, n'est pas insensible au charme alambiqué des *Amours de Diane et d'Hippolyte*. Certains sonnets de Jamyn, situés en plein courant néo-pétrarquiste, mêlent indistinctement ces deux influences.

texte des menus événements quotidiens, des fêtes du calendrier, pour quitter terre bien vite, et pour s'élever, en dessinant de belles arabesques sentimentales, vers les plus nobles méditations. Pareillement, Jamyn écrit « pour le jour de Saint-Jean », « pour la feste des Martyrs », « pour la Toussaints », et il enveloppe ses déclarations d'amour dans une atmosphère de mysticisme. Une fleur de souci le fait rêver à celle qu'il aime (1). Il rime patiemment des blasons sur les yeux, les cheveux, les mains blanches de sa maîtresse, mais il réfrène sa sensualité et peint un tableau stylisé, qui parle surtout à la pensée. Avant de suivre Ronsard, dira-t-on, il se conforme à l'esprit de la nouvelle Cour. Nous prétendons qu'il écoute à la fois le poète et les suggestions du milieu où il vit.

On a lu, dans les *Amours d'Hélène*, le beau sonnet qui débute ainsi :

Il ne faut s'esbahir, disoient ces bons vieillards
Dessus le mur troyen, voyans passer Hélène,
Si pour telle beauté nous souffrons tant de peine,
Nostre mal ne vaut pas un seul de ses regars.

Et l'auteur louait les Troyens et les Grecs de hasarder pour elle « corps et biens et ville » (2). Cette idée, particulière à Ronsard, amant d'une autre Hélène, la voici chez Jamyn :

Ces vieux héros, si tost qu'Hélène ils virent
Venante aux tours, telle parole dirent :
On ne doit point reprendre les Troyens
Ny les Gregeois, d'avoir en cent moyens
Tant soustenu de malheurs et de peine
Pour emporter cette excellente Heleine... (3)

Nous retrouvons, à l'adresse d'Artémis, des plaintes qu'entendit d'abord Mademoiselle de Surgères :

Si c'est aimer, Madame, et de jour et de nuit,
Resver, songer, penser le moyen de vous plaire,
Oublier toute chose et ne vouloir rien faire
Qu'adorer et servir la beauté qui me nuit :
Si c'est aimer de suivre un bonheur qui me fuit,
De me perdre moy-mesme et d'estre solitaire
.....
Si cela c'est aimer, furieux je vous aime... (4)

Ainsi disait Ronsard ; et son élève :

Si c'est aimer avoir tousjours en l'ame
Le souvenir d'une seule Déesse :

(1) JAMYN, *op. cit.*, f. 132. Cf. RONSARD, I, 323 « J'errois en mon jardin... ».

(2) RONSARD, *éd.* de 1578, t. I, p. 566, et I, 328.

(3) JAMYN, *op. cit.*, f. 125^v.

(4) RONSARD, *éd.* de 1578, t. I, p. 535, et I, 288.

Si c'est aimer de pallir de tristesse
Mourir absent des beautés de sa dame,

Si c'est aimer ne vivre qu'en la flame,
Si c'est aimer adorer ce qui blesse,
Si c'est aimer ne repenser sans cesse
Qu'à revoir l'œil qui ma poitrine entame,

Si c'est aimer, que je suis amoureux ! (1)

La servilité de Jamyn à l'égard de Ronsard est rarement absolue, et l'on trouverait peu d'emprunts aussi nets. Il s'agit plus souvent d'un esprit commun qui vient animer l'un et l'autre poète ; dououreusement, ils se résignent ; s'ils entreprennent une démarche, d'avance ils se persuadent de son inanité ; ils racontent leur amour avec des phrases hésitantes, et surtout ils envisagent la réalité, et leurs propres sentiments, avec une sorte de désintéressement poétique.

Les présents qu'Amadis fait à la Comtesse, il le sait trop, ne lui rapporteront jamais qu'amertume :

Je vous donne la rose et cette fleur sanglante
Qui du beau sang d'Ajax a rougi sa couleur :
En vous offrant ces deux je montre la valeur
De l'homicide Amour qui tousjours me tourmente... (2)

Sans illusion, pareil à l'amoureux d'Hélène, il connaît la vanité de ses espoirs :

Pour toy je suis mourant et s'il ne t'en chant pas (3).

Ronsard demandait à son héroïne de tresser, « feuille à feuille », du myrte et du laurier et d'en couronner son chef ; il s'écriait :

Adieu, Muses, adieu, vostre faveur me laisse :
Helene est mon Parnasse... (4)

Jamyn, après lui :

Vous estes mon Phoebus, mes Muses, mon Parnasse,
Mon nymphal Helicon, des Sœurs le mont natal,
Mon laurier prophétique, mon Pegasin crystal... (5)

(1) JAMYN, *op. cit.*, f. 129.

(2) *Ibid.*, f. 164^v.

(3) *Ibid.*, f. 134^v ; fréquentes expressions du même genre chez RONSARD ; cf. p. ex. I, 276 :

Le mal dont je me deuls c'est qu'il ne vous en chant

(Sonnet pour Hélène).

(4) RONSARD, I, 323.

(5) JAMYN, *op. cit.*, f. 132.

Et surtout, Artémis, ou du moins l'Idée d'Artémis, n'aspire qu'à la plus haute vertu ; en elle, Chasteté et Beauté se partagent l'empire ; l'amour qu'elle inspire ressemble à l'amour divin et participe à son éternité :

De l'immortel ce qui prend origine
N'est point sujet au sort injurieux (1).

Déesse, qui ne daigne sourire ni feindre, la belle avoue sa froideur :

Je n'aime point, disoit cette hautaine...

et l'amant intitule son sonnet *De la Vertu* :

Vous estes la vertu, je la dois admirer,
Me bruler de son zèle, ardemment l'adorer... (2)

Monotone d'ordinaire, et sans accent, Jamyn, après avoir lu les *Sonnets pour Hélène*, compose quelques beaux vers.

* * *

Après 1575, notre poète continue à chanter l'amour, à imiter Desportes et plus souvent le dernier canzoniere de Ronsard (3). En même temps, ses poèmes reflètent les préoccupations de la Cour, de plus en plus séduite par Léon Hebreu et ses théories platoniciennes, ou bien encore par un mysticisme faisandé, qui mêlait d'étrange façon l'amour de Dieu et celui des créatures (4). Avec moins de véhémence que l'amant d'Hélène, mais avec la volonté non moins visible de maintenir les droits de la nature, Jamyn, dans des stances, développe l'idée *Que l'Amour n'est satisfait de la seule vue* (5). Sans oublier (comme fait parfois Ronsard) le respect qu'il doit à celle qu'il aime, il reproche à sa maîtresse, Artémis ou telle autre, ses atermoiements et ses réticences :

Vous me voulez connoître avant que de m'aimer,
Et dittes que le temps, sage, en fera l'office...
Un esprit tout divin...

(1) *Ibid.*, f. 178^v.

(2) *Ibid.*, 142^v.

(3) Ces pièces se trouvent dans les 2^{dés} *Œuvres* (1584) ; les plus curieuses sont groupées à partir du f. 80. M. P. CHAMPION, dans son étude sur *Ronsard et Jamyn*, a fait remarquer pour la 1^{re} fois cette influence des *Sonnets pour Hélène* sur le recueil de 1584.

(4) Cf. sur ce point P. CHAMPION, *Ronsard et son temps*, p. 253, 294, etc.

(5) JAMYN, 2^{dés} *Œuvres*, f. 88.

N'ha besoin d'aucun temps pour discerner le vice
Ou la vertu d'un homme... (1)

Plus coulant et régulier, il est aussi plus simple :

Si vous aviez, mon cœur, certaine connoissance
De l'extreme amitié qui m'enflame le cœur
Vous n'auriez contre moy tant d'extreme rigueur
Et contre mes désirs ne feriez résistance... (2)

Et ce retour au naturel nous laisse mesurer l'action bienfaisante des *Sonnets pour Hélène* ; les contemporains de Desportes, fatigués par trop d'exagérations et d'hyperboles, aperçurent moins leur préciosité que leur noblesse, leur pureté, leur netteté de contours. A partir de 1575, Jamyn se rapproche donc du Vendômois plutôt qu'il ne s'en éloigne, et nous avons là une preuve de l'influence immédiate de la plus récente création du maître, dans une Cour et dans des salons qui favorisaient cependant des écrivains plus jeunes.

L'ancien secrétaire, maintenant placé en pleine lumière, au premier rang des chantres d'Henri III, reconnaît toute l'importance de sa dette. En admirant Hélène, et sa gloire, il affirme qu'il redevient amoureux. Il me semble voir dans ces vers le symbole d'un feu poétique languissant, qui reprend vie au contact d'une plus ardente flamme :

J'imaginois, Helene, en ce lieu solitaire
Au milieu des vallons, des ruisseaux et des bois
Donner quelque relache aux plaintes de ma voix
Et faire reposer mon travail ordinaire.

Mais Ronsard adorant ta vertu non vulgaire,
Ià tant mise en avant parmy tous les endrois
Qu'on ne vante qu'Helene, et la je reconnois
Que tout est dérisieux de te pouvoir complaire.

Les fontaines, les pins, ne portent que ton nom
Et moi qui ne te hay, joyeux de ton renom
Je r'allume en ces feux mon amoureuse cendre.

Ruisseaux, monts et forests entendent mes amours,
Se plaisent d'y respondre et je ne chante aux sourds,
Mais celle qui les doit ne les veut pas entendre.

(1) *Ibid.*, f. 107.

(2) *Ibid.*, f. 91.

III

Mais il est temps d'examiner les œuvres de circonstance, dans lesquelles Jamyn, poète courtisan, consigne pour la postérité les vertus de ses amis, les faits et gestes des Grands, la gloire et la misère de la patrie.

Vers 1565, le domaine de l'ode est à demi-abandonné. Certes, on rime encore des pièces « mesurées à la lyre », mais les principaux poètes ne cultivent qu'à leurs moments perdus le lyrisme pur, en qui semblait vivre, quinze ans plus tôt, l'esprit de la Pléiade. Jamyn, cependant, page, secrétaire, admirateur attentif du « Nouveau Terpandre », et qui a grandi dans le culte de l'an 1550, se risque à composer des odes, et même des odes pindariques.

Deux s'adressent au roi. Sans nous arrêter à la première, fort courte (1), considérons un instant la seconde, *Sur la Forge* (divertissement du souverain), qui est visiblement un « grand morceau ». Métaphores et comparaisons techniques, vocables hérissés de latin, sentences entre guillemets — comme dans certaines éditions de Ronsard — rien ne manque ici, pas même les invocations « thébaines » à la Muse,

Retire, Muse, mon souci
A ton blanc, et ne cours ainsi... (2)

ni les imprécations lyriques :

Arriere, Envie au lâche cœur,
De qui la médisance brune
Comme les chiens après la Lune
Abboye toujours son bonheur...

S'il l'osait, le poète prédirait à Charles ses victoires à venir, mais ses forces le trahissent :

Non, non, c'est pour la trompette
De Ronsard, vostre poète
Seul digne d'un si beau faix...

Timide, jusque dans ses audaces, tel est Jamyn.

D'ailleurs, il renonce bien vite au style grandiose. Dans son ode pindarique *Des Estoiles*, postérieure à l'*Hymne des Astres* du Vendômois, mais qui précède peut-être l'*Hymne des Estoiles* (1575) (3), dédiée à Pibrac, il paraphrase un texte de Marulle, qui est aussi la

(1) JAMYN, *éd. cit.*, 1579, f. 48.

(2) *Ibid.*, f. 56.

(3) JAMYN, *op. cit.*, f. 45 et RONSARD, VI, 280 et IV, 255.

source de ces dernières pièces, il détend la trame de ses vers et rejette déjà les ornements proprement pindariques. Plus simple encore est l'ode *Pour un laurier planté par M. de Ronsard en un lieu nommé Croixval* (1). Malgré la division en triades, et les souvenirs érudits qui la jalonnent, on n'y trouve plus rien de la fierté hautaine d'antan. Les paroles ont un éclat tempéré, parfois agréable, et le poète salue l'arbuste comme une personne :

Ici tu as pour voisine
La grand'forest de Gastine
Nourrice de chesnes vieux,
Qui droicts Dodone surmontent
Et sans nœuds jusqu'au ciel montent
D'un sommet audacieux.

Nullle meilleure sauvegarde qu'une bénédiction du dieu des Muses :

Apollon garde ta plante
Fay-la croistre verdissante
Pour ton Ronsard couronner...

Le vœu d'Amadis ne se réalisa pas, et un mauvais Démon, certain jour, vint arracher la plante encore en son enfance (2).

Pour Ronsard également, le jeune homme écrit une ode horatienne, *A la Santé* (3), laquelle voue aux gémonies la « méchante fièvre » qui abat depuis quinze mois le « Père aux François de la Lyre ». Quant au Seigneur de la Possonnière (Claude de Ronsard), il reçoit une ode en l'honneur de Bacchus, ornée des « cris gregeois », iach, iach, evan, que le Vendômois jetait autrefois à pleine gorge dans ses *Dithyrambes* et son *Hymne à Bacchus*. Modeste délire, louable pourtant s'il parvient à animer quelques strophes :

Semeleen, Thyoneen,
O deux-fois né Beotien,
Preste-nous à la proche année
Plus grande et meilleure vinée... (4)

(1) *Ibid.*, f. 229^v. Ronsard parle de ce Laurier dans son poème sur *Les Chats*, en 1569 (V, 57). La pièce de Jamyn est antérieure.

(2) RONSARD, pièce cit., V, 59.

(3) JAMYN, *op. cit.*, f. 236.

(4) Après avoir pris à son compte l'étymologie ronsardienne de *La Denysière*, Jamyn indique fort justement l'origine vraisemblable de la Possonnière :

La Possonnière de Posson
Se surnomme, non du Poisson
Qui des Ronsards nomme la race.

(Cf. sur ce point R. SORG, *op. cit.*, p. 162).

Si l'on ajoutait quelques pièces de moindre importance (1) à celles qu'il écrivit pour Charles IX et pour Ronsard, le Roi et le Maître, on aurait fait le bilan des « vers lyriques » de Jamyn, dont la plupart datent des années 1565 à 1570. Essais sans grand intérêt, dans lesquels les mouvements, les thèmes, les images demeurent le plus souvent ébauchés (2).

* * *

Mais Jamyn préfère les *poèmes*, qu'il s'agisse de discours d'apparat pour un Prince, d'*élégies*, qui mêlent des louanges à des considérations morales, de pièces descriptives et mythologiques, pareilles à celles que Ronsard, un peu librement, intitule dans ses recueils *poèmes*. Et je ne crois pas m'aventurer trop en donnant au Vendômois une part de responsabilité dans cette préférence. On connaît la genèse du 6^e et du 7^e Livre des *Poèmes*. Dans le silence de sa retraite, le prieur de Saint-Cosme et Croixval, insoucieux de la poésie, ne songeait qu'à « rebastir et reigler son mesnage », quand la fièvre quarte le vint saisir. C'est alors, nous dit Jamyn (3), qu'il reçut l'aide de Phœbus :

Adonc pour enchanter le froid et chaud martyre,
Tu reprins en tes mains la bien-sonnante Lyre
Que tu avois pendue au croc sans mouvement.
Lors ton âme soudain esprise d'harmonie,
En trois mois nous versa ces flots de poésie
Doux fruit (qui le croira ?) d'un si aigre tourment.

Et ces « flots de poésie », qui s'appellent *La Lyre*, *Le Satyre*, *La Salade*, *Les Chats*, *L'Hylas*, le jeune poète, émerveillé, les voit naître ; il les transcrit de sa belle écriture, pour l'éditeur de 1569. On comprend désormais qu'il ait essayé d'imiter leur allure noble et fa-

(1) Cf. en particulier (*op. cit.*, f. 210^v) une ode à Villeroy, éloge des poètes et de la poésie inspiré des odes ronsardiennes de 1550, et aussi (*ibid.*, f. 28) une ode bachique à M. Belot, imitée d'Horace, et toute proche des odes du Vendômois.

(2) En revanche, la tradition « mystique » et « pindarique » de 1550 se maintient à peu près intacte dans les sonnets encomiastiques. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point à propos d'autres contemporains ou successeurs de Desportes. Jamyn compare toujours le roi à Jupiter (cf. p. ex. *op. cit.*, f. 8^v), la Reine-mère à Cybèle (*Ibid.*, f. 9^v) ; c'est elle qui conduit la nef de France (*ibid.*, f. 15^v). Le poète demande au souverain des biens et des honneurs sur le ton hautain que prenait autrefois Ronsard pour proposer à Henri II les échanges que l'on sait : contre des bénéfices, il baillait la gloire. Voici aussi l'éloge de la Vertu :

La Vertu seule ouvre aux hommes la voye
D'aller au Ciel et de se faire dieux,
Les arrachant du grand lac Stygieux... (*ibid.*, f. 3^v)

et l'éloge des poètes (*ibid.*, f. 18) :

Leur vif esprit pénètre dans les cieux
Et des secrets ils sont les interprètes...

(3) JAMYN, *op. cit.*, f. 234 (*Sur le 6^e et le 7^e Livres des Poèmes de Pierre de Ronsard*).

milière, leur syntaxe aisée, leur aimable facilité. Ce n'est pas Jupiter qui a donné le jour aux Muses, dont « le chœur divin florist » :

Hé ! qui n'entend crier les Muses par la France ?
De nous il ne te faut, Saturnien, vanter :
Ronsard père certain nous a donné naissance.

Aux *Poèmes* de 1569, qui ont contribué plus que les *Odes*, les *Hymnes* ou les *Discours* à former le style de Jamyn, joignons la *Franciade*, que le gentilhomme vendômois composait au même moment, et dont une version du deuxième livre, récemment étudiée (1), a été recopiée en entier par la main du secrétaire. Récit souvent prosaïque, malgré des ornements plaqués, la *Franciade* pouvait inspirer des vers de circonstance nullement épiques. Il est fort possible, d'ailleurs, que Ronsard ait corrigé certains poèmes d'Amadis, comme il avait fait dans sa jeunesse pour Rémy Belleau ; il eût donné beaucoup, sans doute, pour instruire et patronner un homme capable de lui succéder, de reprendre la lutte contre l'Ignorance, et d'achever cette réforme littéraire dont la réussite, déjà, lui semblait incertaine (2).

*
* *

Dans ses poèmes, en décasyllabes, en alexandrins suivis ou quelquefois groupés en stances, Jamyn conçoit les relations du poète et de ses protecteurs comme on faisait au temps de la première Pléiade. Couronné de toutes les vertus qu'apportent les Muses, il rêve d'une gloire immortelle. Du moins, en maints passages, dans l'*Épithalame de Charles IX et d'Elisabeth*, par exemple, on lit des professions de foi du genre de celle-ci :

Orphé, Homère, et les Poètes vieux
Furent jadis les Prophètes des dieux,
Et à bon droit se nomme le Poète
Leur Prestre saint, de l'avenir prophète... (3)

(1) Par M. ED. FARAL, dans la *Rev. d'Hist. littér.* 1910, p. 685.

(2) En 1585, dans sa *Bibliothèque Française*, Du Verdier définit ainsi Jamyn : « L'un des bons Poètes de nostre âge, a si bien suivi le style de Ronsard en la plupart de ses Poésies, qu'on jugeroit presque Ronsard en estre l'auteur. » Bornons-nous à reconnaître que le Ronsard médiocre ressemble fort au meilleur Jamyn, celui des poèmes en particulier. (Il s'agit d'une influence véritable, qui s'exerce sur le style mais que, seules, de longues citations feraient apercevoir.) Notons encore que dès le XVI^e siècle, on a confondu parfois les productions du maître et celles du disciple. Cf. *Rev. d'Hist. litt.* 1906, p. 112, art. de M. LAUMONIER : *Trois pièces attribuées à Ronsard et restituées à Jamyn*. Dans son *Ronsard et Villeroy*, M. P. CHAMPION fait remarquer que Villeroy lui-même, dans le manuscrit dont nous avons parlé plus haut (cf. t. II, p. 64) écrit le nom de Ronsard en marge d'une de ces pièces (un discours de 330 vers : « Qui suit d'Amour les traverses douteuses »), imprimée avec les autres, en 1575, dans les *Œuvres* de Jamyn. On pourrait donc supposer sans imprudence que Ronsard eut quelque part dans leur composition.

(3) JAMYN, *op. cit.*, f. 19 (pièce de 1570).

Vient ensuite un développement ronsardien sur la complexion naturelle aux poètes, que le démon, tout à coup, aiguillonne :

Leurs vers ne sont ny mensonges ny fables
Ainsi que croit le vulgaire ignorant,
Peuple prophane, en ses discours errant,
Qui n'entend pas du haut ciel les mystères...

Jamyn ne va pas chercher à Rome ou en Grèce les preuves de ce don de prophétie ; la France possède un assez noble « interprète » :

Trois jours entiers devant ceste journée
Que la bataille en Poitou fut donnée
Près Moncontour : Ronsard en ses beaux vers
Vous prédisoit que sur les champs ouvers
Vos ennemis au milieu de la guerre
Plat estendus devoient mordre la terre...

Ainsi, nous apprenons quand fut écrite la *Prière à Dieu pour la Victoire*, où Ronsard souhaitait, trois jours avant la bataille, l'anéantissement des rebelles (1). Mais Jamyn va plus loin, puisqu'il prétend que, « depuis cinq ans », le Démon qui dictait au poète la *Franciade* avait annoncé l'union future de Charles et d'Elisabeth :

Car au premier de l'héroïque ouvrage,
Il [Ronsard] ne pensoit ce sacré mariage,
Et toutefois le Devin Apollon

.
En l'inspirant ce bien luy fit prédire...

J'ai relu la *Franciade* sans trouver trace d'une telle illumination prophétique (2). Peut-être existe-t-il une version différente qui n'a jamais vu le jour. Quoi qu'il en soit, il est étrange de voir Jamyn accorder à son maître les mystérieux pouvoirs que la légende attribua aux poètes quasi fabuleux de l'Antiquité.

Dans le poème d'*Hercule défenseur des Muses* (3), il se mêle de donner des conseils au souverain. Vantant l'immortalité des doctes « qui vont et la Parque et l'oubly décevans... », il supplie le roi d'é-

(1) Publiée seulement en 1578 ; RONSARD, V, 430.

(2) Au début du 1^{er} Livre, je lis bien une longue invocation à Charles, suivie de promesses de victoire sur le peuple mutiné et les « nations estranges » (passage supprimé dans les éditions postérieures à 1572, cf. RONSARD, VII, 312), mais tout cela reste vague, et je ne vois aucune allusion nette au mariage du jeune roi et d'Elisabeth. L'*Epithalame* de Jamyn continue par de grands vœux de conquête à l'adresse de Charles IX qui rappellent précisément le début de la *Franciade*. Au surplus, nous sommes certains maintenant — cf. les autres preuves que nous avons notées plus haut, t. II, p. 7 — que Ronsard commença son poème épique en 1565.

(3) JAMYN, *op. cit.*, f. 16.

carter les imposteurs, et de bien distinguer la voix douce du Cygne,

Du croasser des Corbeaux envieux.

On reconnaît le langage des grandes odes, et la conclusion de Jamyn n'est pas moins intéressée : « Prince, soyez Hercule et défendez les poètes... » C'est à peu près ce que disait Ronsard, en 1567, à la fin d'une longue comparaison de Charles IX et d'Hercule (1) :

...serez une fois

Par vos vertus, l'Hercule des François.

Jamyn fait donc sa cour, aux environs de 1570, et il semble d'abord que, depuis 1550, rien n'ait changé en France. On dirait la « mystique » de la Pléiade toujours vivante. Toutefois, ces idées de vertu, de gloire et d'immortalité, outre qu'elles se développent dans des poèmes, et non plus dans des odes en triades, ont perdu leur caractère obscur et grandiose ; réduites à la mesure de thèmes littéraires dépouillés de métaphores retentissantes, elles ne troublent que pour un moment la marche tranquille des pièces de Jamyn, dans lesquelles on rencontre, au demeurant, quelques souvenirs des poèmes descriptifs et mythologiques de Ronsard (2).

* * *

Ces grandes idées « lyriques », introduites par le « Pindare français » dans le courant de la poésie, les poètes se les transmettront pendant longtemps, jusqu'à Malherbe, jusqu'à Boileau, tant que dureront, entre Princes et écrivains, des relations de protecteurs à protégés. (Il est vrai qu'elles deviendront de monotones lieux communs, à mesure que les poètes de Cour croiront moins fermement à leur mission, et se regarderont comme des assembleurs de rimes, moins utiles à l'État que des joueurs de quilles.)

Mais Amadis Jamyn, qui a vécu dans l'intimité de Ronsard, n'admire pas seulement les strophes que profère une trompette « haut-tonnante » ; il connaît les pensées plus secrètes du maître, celles qui lui tiennent à cœur, qu'il a exposées en quelque lieu de ses œuvres et auxquelles volontiers il revient dans sa conversation quotidienne. Le disciple adopte certaines de ces pensées, et il arrive que l'on pressente, au delà de l'influence littéraire, une influence plus

(1) RONSARD, III, 232.

(2) La place nous manque pour exposer en détail ces réminiscences, que nous signalons dans notre bibliographie critique. Disons seulement que le poème de la *Chasse* (*op. cit.*, f. 64), dédié à Charles IX, imite de près plusieurs passages de la *Chasse* que Ronsard écrit pour Brinon (V, 37). De même, lorsque Jamyn vante l'éloquence d'un parlementaire (*op. cit.*, f. 306) il emprunte une suite d'idées à RONSARD (IV, 235). Les mêmes vers du maître l'inspirent aussi une autre fois (JAMYN, *op. cit.*, f. 50^v).

directe d'homme à homme, que le gentilhomme vendômois dut exercer sur ses proches.

Je choisis deux exemples. On se rappelle que Dorat professait qu'un poète véritable doit imaginer des fables pour masquer les vérités essentielles. Ronsard, dans l'*Hymne de l'Hiver*, reprenait ce précepte :

Puis, afin que le peuple ignorant ne mesprise
La vérité connue après l'avoir aprise,
D'un voile bien subtil (comme les peintres font
Aux tableaux animez) luy couvre tout le front,
Et laisse seulement tout au travers du voile
Paroistre ses rayons, comme une belle estoile... (1)

Nous touchons ici à l'ésotérisme de la Pléiade. Mais Jamyn est initié aux mystères. *Au Roy et à la Roynne de Navarre*, il explique

Que les doctes anciens ont gentiment caché
Les choses qu'ils avoient en nature cherché,
D'un manteau fabuleux, pour n'estre prophénées
De ceux qui n'ont és corps les âmes bien tournées... (2)

Puis il tente de montrer que le mythe des amours de Vulcain et de Vénus exprime une vérité « physique », l'union du feu et de la flamme.

De plus, Jamyn est « philosophe ». S'il chante en courtisan les passions coupables du roi, il médite sur l'amour, la vie, la mort. Sagesse chrétienne, quelquefois, plus souvent épicurienne. Tout passe,

Et rien en mesme point ferme ne se maintient,

voilà ce qu'il a retenu du *Discours sur l'altération des choses humaines* et de l'*Hymne de la Mort* (3). Moins sonores, moins vigoureux que ces grands modèles, ses vers ne sont point pour cela méprisables :

Cestuy-ci cestuy là retourne au premier estre
Qu'autrefois il avoit paravant que de naistre :
Ainsi le nom d'Amour et ses eff' ts divers
Sont tousjours immortels... (4)

A Pibrac, il affirme que le sage ne s'étonne de rien, ne pleure nulle chose au monde, puisque

Tout ce qui ha sur soy le Lunaire flambeau
Est sujet à changer... (5)

(1) RONSARD, *Les trois livres du Rec. des Nouv. poésies*, sec. éd., Paris, Buon, 1564 f. 30, et IV, 326. Cf. aussi III, 343 ; IV, 313 ; VI, 407.

(2) JAMYN, *op. cit.*, f. 26^v.

(3) RONSARD, V, 115 et IV, 373.

(4) JAMYN, *op. cit.*, f. 208.

(5) *Ibid.*, f. 245.

Et il fait imprimer encore, en 1584, une courte pièce sentencieuse qu'il intitule : *Que rien ne se perd* (1). Quand il quitte les précieuses et les mignons pour goûter les fruits de la solitude, c'est la philosophie sensualiste de Ronsard qui lui apporte une espèce de consolation.

*
* *

Avant de terminer ce chapitre, arrêtons-nous à une pièce entre plusieurs qui mériteraient un commentaire. Dans la *Complainte sur la mort d'une Princesse* (2), qui donc se lamente, sinon Henri III lui-même ?

Las ! s'il estoit possible, il n'y a poésie
Que je ne fisse aller pour te remettre en vie :
Je ferois tant chanter le Chœur Parnassien
Qu'il vaincroit les accords du lut orphéen...

La femme qu'il pleure ne saurait être que Marie de Clèves (3). Mais le plus intéressant pour nous, c'est que la Princesse est couverte des mêmes fleurs que la jeune morte du *Tombeau de Marie*. Il est superflu de citer les vers de Ronsard, qui vivent dans toutes les mémoires. Comme son maître, Jamyn prodigue les comparaisons naturelles :

Ainsi voit-on les fleurs de la saison première
Naistre, fleurir, mourir en moins d'une heure entière... (4)

L'amant en deuil supplie, et veut qu'on l'entende jusqu'aux Champs Élysées :

Escoute-moi, belle âme, assise entre les Dieux
Nouvel astre luisant...

Ronsard n'a pas imaginé une autre glorification, et sa Marie « boit du nectar, *assise entre les dieux* » (5). L'allusion à Orphée, que l'on a vue plus haut, fait pendant à une prière à l'Amour :

Il te faut sous la terre aller

(1) JAMYN, 2^{des} *Œuvres*, f. 46^v.

(2) JAMYN, *Premières Œuvres*, f. 301.

(3) M. SORG (*op. cit.*) a signalé le premier la signification de cette pièce.

(4) Cf. RONSARD, I, 216, le sonnet fameux :

Comme on voit sur la branche au mois de May la rose...

et aussi, *éd. de 1578*, t. I, p. 440 et I, 215 :

Perdant beauté, grace, et couleur,
Tout ainsi qu'une belle fleur,
Qui ne vit qu'une matinée...

(5) RONSARD, I, 225.

Flatter Pluton, et r'appeller
En lumière mon Eurydice (1).

Mais ces ressemblances vont au delà des mots. Le même esprit de tristesse et de douceur habite les vers de Ronsard et ceux de Jamyn ; et jusqu'à la fin de la *Complainte sur la mort d'une Princesse*, on sent courir une pure vibration de poésie :

Les Myrtes, les Lauriers, les Roses et les Lys,
Seront lors avec toy tousjours ensevelis,
Pour montrer que ton corps enfermé dans la bierre
Avec soy nous ravit la saison printanière (2).

Si avancé qu'il fût, en 1574, dans les bonnes grâces de la nouvelle Cour, Amadis n'en suivait pas moins son maître avec une obstination malgré tout plus fidèle que celle qu'il mettait alors, et qu'il mit plus tard, à écouter la leçon de Desportes et des néo-pétrarquistes.

Les *Secondes Œuvres*, que nous ne pouvons analyser en détail, sont influencées davantage, en effet, par le poète de Diane et d'Hippolyte. Et surtout Jamyn se doit d'entrer dans les sentiments du Louvre d'Henri III, dont Ronsard, au contraire, s'éloigne. Pour ce roi que les extrêmes attirent tour à tour, qui passe de la débauche aux extases religieuses, il rime vingt-six sonnets précieux sur le « deuil de Cléophon » (3), des poésies chrétiennes, des vers de pastorale à l'imitation des *Bergeries* de Desportes. Sa personnalité se laisse modeler par des formes étrangères et son art demeure toujours à mi-chemin des vraies beautés, mais il s'écarte aussi des défauts trop favorisés par la mode. La cause de son succès (4), et sa rançon, c'est qu'il voulut plaire, et que ses poésies ne surent être que plaisantes.

(1) RONSARD, éd. de 1578, t. I, p. 440 et I, 214.

(2) Signalons en passant deux curieux sonnets, vraisemblablement adressés à Marie de Clèves (op. cit., f. 284). Le second, *Dedans ton nom Marie s'est retrouvée*, est une invitation amoureuse à une jeune femme qui saura vaincre « le Roi qui commande aux soudarts ». Dans le premier, Ronsard est pour ainsi dire invité à chanter Marie de Clèves :

Je voudrois estre un Ronsard bien disant
Qui ses beaux vers de mille fleurs varie :
Je chanterois les graces de Marie
Et les amours qui la vont conduisant.

(3) L'Estoile (*Mémoires-Journaux*, I, 281-295) recueille « XXIV sonnets courtizans à la mémoire de trois Mignons », qui sont une première version des sonnets pour Cléophon.

(4) Succès réel, malgré l'opinion d'une dame de la Cour, qui se plaignait, dans une lettre de 1575, des « ennuyeuses rimes » que le poète lisait à Avignon (*Rev. d'Hist. litt.* 1895, art. de M. L. DOREZ). Il s'agit probablement des *Amours d'Artemis*. Dans notre prochain chapitre, nous dirons un mot de l'influence d'Amadis Jamyn sur quelques poètes de son temps. Voir aussi *Henri III et le Page de Ronsard*, par M. BONDOIS, dans la *Rev. du XVI^e siècle*, 1922.

Pourtant, l'esprit des *Sonnets pour Hélène*, nous l'avons vu, subsiste en lui, et vient animer ses derniers vers amoureux. Les misères publiques, et la sienne, émeuvent son indignation, et il retrouve parfois, en haine des gens de cour, la rude franchise du Vendômois (1); ou bien il avoue ses pensées dans des épîtres familières à ses amis :

Mon cœur est désireux de voir ailleurs le jour :
 Racan, j'iray bientôt humer l'air de ta Roche
 D'où rien qui soit fâcheux en aucun tens m'approche... (2)

Et ces alexandrins, sans élan, réguliers, tranquilles comme une « eau qui distille », conservent malgré tout, et exploitent, l'héritage de Ronsard poète moyen.

Lorsque le Maître s'éteignit, à la fin de 1585, Amadis, l'âme navrée d'ennui, n'eut pas la force de « plaindre un tel dommage » dans une Épitaphe assez digne de celui qu'il perdait. Il donna simplement à Claude Binet quelques stances, dont la dernière disait :

Mais je pense qu'au lieu d'Hélicon et Parnasse
 Les Muses pour logis tres excellent et beau
 Ont choizi maintenant de Ronsard le tombeau,
 Honteuzes qu'on les voye ailleurs qu'en cette place (3).

(1) Cf. notre bibliographie.

(2) JAMYN, 2^{des} *Œuvres*, f. 77.

(3) *Discours de la Vie de P. de Ronsard*, par Cl. Binet, p. 82.

CHAPITRE XXI

Disciples provinciaux de Ronsard et de Desportes

1570-1585

- I. Le passage de Ronsard à Desportes a lieu sans rupture ; poètes plus ou moins « avancés ». — Scévole de Sainte-Marthe, humaniste et imitateur. Ses relations cordiales avec Ronsard ; il subit quelquefois son influence. Sainte-Marthe veut plaire aux Parisiens et aux « gentilles et vertueuses dames ».
- II. Pierre de Brach ; son amitié pour Du Bartas et le *Voyage de Gascogne*. Essais de style « docte » : l'*Hymne de Bordeaux*, l'ode pindarique *De la Paix*. De Brach, homme sage et « politique » ; le *Discours pastoral*. Déséquilibre de ces diverses productions. — L'Élégie *A son Livre* et les odes sont d'un « petit lyrique » ; l'influence de Ronsard. — Les *Amours d'Aymée* ; artifice et pétrarquisme ; action des *Sonnets pour Hélène*. — Conclusion sur Du Brach.
- III. Boyssières, Blanchon, La Meschinière. Indigence de leur lyrisme. — Leurs poèmes de circonstance délayent les thèmes des Grandes Odes. Exemples pris chez Boyssières. Échec de ces tentatives. Les ouvrages épiques de Boyssières, qui regrette l'inachèvement de la *Franciade*. — La confusion règne dans la poésie amoureuse. On continue d'imiter Ronsard ; quelques exemples. L'influence de Desportes. Richesse du vocabulaire, chez ces poètes et dureté du style ; emploi de la mythologie. — Ronsard et Desportes agissent ensemble sur la poésie amoureuse, mais leurs enseignements s'accordent mal. Conclusion du chapitre.

I

La publication des premières odes de Ronsard marque une coupure très nette dans le développement de la poésie ; elle détermine une révolution véritable, qui triomphe en quelques années parce que la plupart des poètes prennent parti pour les novateurs, et « s'embrigadent ». Rien de semblable à l'apparition de Desportes, dont le néo-pétrarquisme se greffe sur l'arbre de la Pléiade et mêle sa sève « italienne » à la sève « humaniste ». D'ailleurs, Ronsard lui-même, à ce moment, sacrifie à la préciosité et Jamyn, son élève, se pousse au premier rang dans les salons mondains.

C'est donc une évolution lente, et non pas un conflit entre deux écoles, que nous allons observer, aux environs de 1575, chez quelques auteurs. Peu à peu, des valeurs nouvelles remplacent les valeurs anciennes, mais tout se passe sans heurt — nous l'avons vu par l'exemple de Jamyn — et parfois à l'insu des poètes eux-mêmes, qui croient simplement continuer l'effort de la Pléiade. En dehors de la Cour et des milieux adjacents, il est impossible d'apercevoir un mode général de diffusion du néo-pétrarquisme dans la France d'Henri III. On peut dire seulement que les hommes qui séjournent à Paris, ou entrent en contact avec le monde des Princes adoptent plus volontiers le langage à la mode : ainsi Scévole de Sainte-Marthe et Pierre de Brach, tous deux bien vus au Louvre, Jean de Boyssières qui habite l'Auvergne, mais se fait présenter à Monsieur et magnifie ses succès militaires ; ainsi Joachim Blanchon, limousin, qui dédie maints poèmes au roi, à la reine-mère, au duc d'Alençon. Encore ces raisons sont-elles insuffisantes pour expliquer le cheminement particulier d'une influence, qui progresse, en dernière analyse, au gré des tempéraments et des préférences de chacun. Les *Amours de Diane et d'Hippolyte*, constamment rééditées, pénètrent dans les provinces lointaines, et les imite qui veut.

*
* *

Il conviendrait de peindre Scévole de Sainte-Marthe sous les traits d'un humaniste et de ne parler qu'en second lieu de ses poésies françaises (1). En 1549, l'année de la *Deffence et Illustration*, il étudie dans un collège parisien ; quatre ans plus tard, à Poitiers, il fait la connaissance de Baïf et de son groupe, il corrige et édite la

(1) Voir A. HAMON, *De Scævolæ Sammarth, vita et latine scriptis operibus*, Paris, Oudin, 1901, LONGUEMARE, *Les Sainte-Marthe*, Paris, 1902, et surtout la très bonne thèse de M. ALBERT J. FARMER, *Les Œuvres françaises de Scévole de Sainte-Marthe*, Toulouse, 1920 ; les diverses influences qui s'exercèrent sur le poète y sont étudiées avec beaucoup de soin.

Médée de La Péruse et compose ses premiers vers français (quelques sonnets et le *Tombeau de Brunette*, 1554). Faut-il donc le joindre aux hommes de la Brigade, à ceux qui, tels Magny, Tahureau, Belleau, commencent à écrire sous le signe du *Bocage* ronsardien, des *Folastries* et des hymnes-blasons ? Non point, car il appartient à une grave famille de parlementaires, sa foi chrétienne reste vivace (1), il a le goût des lieux communs de morale, et fronce un peu le sourcil devant les amours lascives des poètes de la jeune école (2).

Mais Scévole est frappé d'une étonnante impuissance créatrice, et pour soutenir, ou remplacer, une inspiration trop faible, il paraphrase presque continuellement les Latins et les Néo-latins, ses auteurs préférés (3). Quelquefois, il donne à ces paraphrases le titre de *Traductions*, d'*Imitations*, tandis qu'ailleurs il laisse croire qu'il a tiré de son propre fonds la matière de ses poèmes (4). Procédés tout à fait conformes, en réalité, à l'enseignement de la Pléiade, mais qui mettent en lumière les dangers de la pratique de l'imitation, chez une nature médiocre. Au surplus, par le choix de ses modèles, par sa façon de les suivre pas à pas, Sainte-Marthe fait songer plus d'une fois à Baïf ; comme lui, après 1569, jugeant le champ français trop encombré, il écrit des *Pœmata*.

Toutefois, son admiration pour Ronsard ne s'est jamais démentie. Dès sa jeunesse poitevine, il le citait avec éloge dans des vers latins à La Péruse (5). Plus tard, il le chante dans la langue de Rome et dans son propre idiome, traduisant même en latin un passage de la *Franciade* et des distiques adressés à Jodelle (6). Dans un sonnet *Au Seigneur Pierre de Ronsard*, il avoue le double sentiment qui l'anime lorsqu'il lit les œuvres du Maître : une « excellente grâce » le vient saisir et l'invite à cultiver la poésie, une « glace » arrête son ardeur, et lui représente « combien peu imitable est la divi-

(1) En 1572, il fera jouer, à Poitiers, sa tragicomédie de *Job* et il composera plus tard des *Métamorphoses chrétiennes*. Voir aussi (dans la *Rev. d'Hist. litt.* 1919) *Une ode de Sc. de Sainte-Marthe retrouvée*, par LOUIS ARNOULD.

(2) On a souvent cité un passage où il interdit aux jeunes épouses de

...lire les vers que ce divin Ronsard
Ecrit quand il luy plaist d'un stile si mignard,
Ou ces baisers friands qu'encor depuis n'aguère
Le biendisant Belleau nous a mis en lumière...

(Les 1^{res} *Œuvres de Scévole de Sainte-Marthe*. Paris, F. Morel, 1569, f. 23).

(3) M. FARMER (*thèse cit.*) a montré les principaux emprunts de Sainte-Marthe à Ovide, à Naugerius, Marulle, Jean Second et surtout aux *Juvenilia* de Bèze.

(4) Dans la Préface des 1^{res} *Œuvres*, déjà citées, Sainte-Marthe répond d'avance à ceux qui ne « faudrait de lui donner le nom de serf imitateur » ; il ajoute qu'il aurait fort bien pu ne pas dire qu'il suivait les traces d'autrui, puisque aussi bien la plupart de ses contemporains imitent sans crier gare.

(5) 1^{res} *Œuvres*... f. 95^v.

(6) *Scaev. Sammarthani... Poetica paraphrasis...* *Sylvarum libr. II*, Paris, Féd. Morel, 1575, ff. 37^v et 44.

nité » qu'il admire (1). Ailleurs encore, désespérant du sort de son pays, il lance ce cri à « son » Ronsard :

Heureuse en ses malheurs j'estime nostre France,
D'avoir de ses malheurs un tel sonneur que toy (2).

En retour, le Vendômois écrivit, en 1569, son long *Discours d'un amoureux désespéré* pour Scévole « amy des Muses » ; il le prit pour intermédiaire auprès de Mademoiselle de Surgères — « maîtresse sans jugement ni raison en notre poésie » — au moment où il publia les *Sonnets pour Hélène* (3), et l'on sait avec quel enthousiasme, un an avant de mourir, il salua sa *Paedotrophia* (4).

Quant à l'influence directe de Ronsard, il est malaisé de la prouver par quelques rapprochements de textes ; Sainte-Marthe, nous l'avons dit, brode sur des emprunts aux étrangers, et il se contente en général de prendre à Ronsard ou à Du Bellay des expressions et des tours de syntaxe qui forment bientôt la trame même de son style. Pourtant, des sonnets moraux présentés au roi (1564) (5) rappellent le ton de l'*Institution pour l'adolescence de Charles IX*, un *Hymne sur la naissance de François de Lorraine* (6), paraphrasé de Naugerius, demande conseil à l'*Ode à Monseigneur le Dauphin* (7), où Ronsard puisait à la même source, une *Élégie à Louis de Sainte-Marthe* (8), jeune frère du poète, lance contre les avocats sans vergogne des invectives passionnées, semblables à celles que les *Discours* lançaient aux ministres briseurs d'images. Comme le « Pindare françois », Scévole affirme que les Muses vinrent le visiter dès sa jeunesse la plus tendre, et que son père s'en émut, tel Louis de Ronsard, qui s'effrayait de voir son fils poursuivre des chimères (9). Et dans l'*Avis au Lecteur* de ses 1^{res} Œuvres, il prend le ton des préfaces des *Odes* et de l'*Olive* (la seconde), pour témoigner que la seule opinion de ses amis l'a décidé à confier ses Œuvres à l'imprimeur, « mesmement », dit-il, le jugement de M. de Morel, « duquel j'ay toujours eu les sages et doctes remonstrances en singulière admiration. »

(1) 1^{res} Œuvres... f. 88.

(2) Les Œuvres de Sc. de Sainte-Marthe. Paris, Jacob Villery, 1629, f. 120 ; pour les mentions de Ronsard dans les Œuvres de Sainte-Marthe, cf. notre bibliographie.

(3) Voir la lettre à Sainte-Marthe, à laquelle nous avons fait allusion plus haut. (*Excelsior*, 31 août 1923, *Une lettre inédite de Ronsard*, art. de M. R. SORG, et PIERRE DE NOLHAC, *Deux Lettres retrouvées de Ronsard*, Paris, 1923 (extrait du *Bulletin du Bibliophile*).

(4) Cf. RONSARD, VII, 132 (lettre à Baïf).

(5) 1^{res} Œuvres, f. 53 ; « sonnets tirés des sentences d'Agap » dit l'auteur.

(6) Publié pour la 1^{re} fois à Paris, en 1560 (chez F. Morel) ; à partir de 1569, cet hymne prend le nom de *Genetliaque* (cf. 1^{res} Œuvres, f. 36^v).

(7) RONSARD, II, 243. Cf. P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, p. 394.

(8) 2^e volume des Œuvres de Sc. de Sainte-Marthe. Poitiers, chez les Bouchets, 1573, f. 92.

(9) *Sc. et Abeli Sammarth. patris et filii opera lat. et gallica*. Paris, Jacob Villery, 1633, f. 143, *Ad Ph. Portueum*. Cf. RONSARD, V, 17 (*Discours à Pierre Lescot*).

Jean de Morel, dont le salon s'ouvrit jadis un des premiers à Ronsard, recevait en effet Sainte-Marthe, lorsque celui-ci séjournait à Paris. Et ces visites devinrent très fréquentes lorsque le contrôleur général des finances, et bientôt maire de Poitiers, fut accepté parmi les hôtes de Villeroy (1) et de la Maréchale de Retz, « Dictynne de la France », à qui il dédia, en 1579, la nouvelle édition de ses *Œuvres* (2).

Or, il n'est pas sans intérêt de considérer le résultat poétique de l'activité « parisienne » et mondaine de Sainte-Marthe. Lui qui se souciait peu que son livre servît « de farce aux courtisans » (3), se mêle à son tour de pétrarquiser dans des stances et des élégies d'amour, et recherche la douceur, les harmonieuses cadences de Desportes. Puisque les « hommes scavans », pensait-il déjà en 1569, « ont de quoy trouver leur contentement ailleurs qu'en nostre vulgaire, le Poète françois *qui désire estre leu...* » doit plaire « aux yeux des gentiles et vertueuses Dames, auxquelles principalement j'estime appartenir la lecture de tels escripts ». (4) On voit tout le prix de cette déclaration, sous la plume d'un magistrat humaniste et bel esprit de province. Il faut la rapprocher d'un sonnet de louange à Philippe Desportes qui témoigne d'une admiration très vive pour les *Amours de Diane et d'Hippolyte* (5). Désormais, les « gentiles et vertueuses dames » forment le meilleur public des poètes.

Ces vers précieux ne constituent qu'une faible part de la production littéraire de Sainte-Marthe (6). Mais leur importance n'est pas

(1) On trouve des poésies de Sainte-Marthe dans le ms. de Villeroy dont nous avons parlé plus haut t. II, p. 65.

(2) Les *Œuvres*... Paris, Mamert Patisson, 1579. Sainte Marthe fit partie de l'Académie de Charles IX et de l'Académie de Henri III.

(3) 1^{res} *Œuvres*... f. 110^v, *A son Livre*.

(4) Cf. l'avis *Au Lecteur* des 1^{res} *Œuvres*, devenu plus tard le *Discours de Sc. de Sainte-Marthe sur ses imitations et autres œuvres*. éd. de 1579, f. 94^v. Le poète revient sur cette idée dans sa 1^{re} Élégie (*ibid.*, f. 96) ; il affirme qu'il pourrait composer des vers plus graves...

Mais nos escrits sont faits pour resjouir
Les tendres cœurs des simples damoiselles.
Je ne veux point ces belles estonner
Faisant ma voix trop hautement tonner...

Une première version de ce passage se trouve déjà dans un sonnet imprimé en tête du 3^e Livre des *Imitations* dans l'édition de 1569 (f. 68).

(5) En voici le début (éd. de 1569, f. 162) :

Desportes, quand le temps qui toute chose emmeine
L'usage du François aura tout aboli,
Par le mesme Destin qui rend enseveli
Et l'usage du grec et la langue Romaine,
Ton ouvrage sera une vive fontaine,
Où puiseront ceu-là qui pour vaincre l'oubly
Apprendront en lisant ce langage accompli
Dont aujourd'hui ta voix est l'escole certaine...

Rappelons encore le passage de l'*Éloge* de Desportes que nous avons cité plus haut (t. II, p. 108).

(6) Cf. éd. de 1569, ff. 95 et sq., 8 élégies (en décasyllabes, alexandrins, ou disti-

proportionnée à leur nombre, et nous pouvons grâce à eux mesurer l'influence du néo-pétrarquisme. Cependant, la maison des Sainte-Marthe demeura longtemps encore un foyer de dévotion ronsardienne. Scévole, dans sa vieillesse, écrit des odes pindariques latines ; il en compose une à la mort du Maître et il donne d'autres vers *P. Ronsardi Memorix* (1) ; en l'honneur des *Vers mesurés* de Rapin, il rime une ode pindarique française, la seule, je crois bien, qu'il ait jamais commise (2). Et dans son *Tombeau*, mis au jour en 1629 (3), on peut lire, sous la plume de Guillaume Colletet et d'autres poètes, des invocations à Ronsard.

II

De onze ans plus jeune que Sainte-Marthe, Pierre de Brach naquit à Bordeaux en 1547. Après avoir étudié au fameux collège de Guyenne, il alla faire son droit à l'Université de Toulouse, ville lettrée, cité des Jeux Floraux. Parmi ses condisciples, de Brach distingue un jeune huguenot, qui rime alors, en gascon comme en français, des vers d'amour, Guillaume Salluste Du Bartas. Il sent s'éveiller en lui la vocation des Muses. Certain jour d'été, au temps où règne sur les champs « Cérès la bletière » (4), les deux amis, piquant leurs bonnes montures, entreprennent de compagnie leur *Voyage de Gascogne* (5).

Les étapes matinales de la course font songer au début du *Voyage de Tours* ; des vœux à une fontaine, bienfaisante aux promeneurs, imitent ceux que prononçait Ronsard pour la source Bellerie (6) ; pourtant la pièce, dans l'ensemble, est originale, d'un style naturel, et on y respire la fraîche odeur de la terre. Lisez la description du château du Bartas, de la « haute futaie » qui l'entoure, du « grand vivier » qui

Lèche le pied des murs de son eau poissonnière,

de sa garenne, et de sa vigne « aux ceps pamprés ». Poésie concrète,

ques élégiaques) ; plus loin, après le *Tombeau de Brunette*, une trentaine de sonnets, quelques odes ou chansons.

(1) *Sc. Sammarth. Poemata*. Paris, Villery, 1629, ff. 62, 165.

(2) Dans l'édition de 1600 (chez J. Blanchet, à Poitiers) f. 104^v ; ode reproduite dans les *Œuvres* de 1629 (à la suite du recueil ci-dessus) f. 103.

(3) Cf. notre bibliographie.

(4) Expression même de Ronsard (I, 138, 409) reprise par de Brach.

(5) *Les Poèmes de Pierre de Brach, divisés en 3 livres*, Bordeaux, 1576, f. 160^v. M. DEZEIMERIS a donné à Paris, en 1861, une édition en deux volumes des *Œuvres poétiques* de Brach, qui comprend des extraits importants des poésies publiées en 1576 et qui livre ensuite au public, pour la première fois, des vers demeurés manuscrits depuis le XVI^e siècle. *Le Voyage de Gascogne*, long poème en alexandrins, s'y trouve au vol. 2, p. 176.

(6) RONSARD, II, 429.

abondante et qui se rattache à la meilleure veine rustique de la *Pléiade* (1).

Pour de Brach, la poésie est plus qu'un divertissement passager. De retour à Bordeaux, le jeune homme songe à honorer sa ville natale en composant pour elle un hymne, où sont décrits sa situation privilégiée, son fleuve, son port, son mascaret qui monte à l'assaut de la Gironde, son Parlement et ses conseillers, sages, éloquents comme Nestor et Démosthènes. Et l'*Hymne de Bordeaux* est dédié à Monsieur de Ronsard :

Subs la voix de ma Muse ayant enflé mes vers,
Je n'ai dans mes escrits ta louange semée :
Tu en semas le grain, la semence est germée,
Et tu l'as moissonnée au champ de l'univers (2).

Bel exercice de rhétorique, prolongé non sans peine pendant près de mille vers, cet hymne témoigne d'un grand désir de noblesse et d'une soumission quasi servile aux procédés du « haut style » ronsardien. Il ne s'agit plus de travaux champêtres. Bouillant maintenant de fureur, de Brach s'adresse à lui-même des louanges pindariques, multiplie les comparaisons entre Bordeaux et Rome, poursuit les nymphes et surveille leurs danses (3) ; par intervalles, il bon-dit jusqu'au « double coupeau » et demande à Apollon la force de continuer sa prophétie. L'*Hymne de Bordeaux*, comme ceux de Ronsard, se termine par un salut à la ville heureuse où le poète voudrait posséder plus tard, sous la terre, « sa maison sépulchrable » (4).

Mais Pierre de Brach, au lendemain du Traité de Saint-Germain (1570), saisit la « mieux sonnante » corde et chante une ode pindarique *De la Paix*, divisée en 31 triades (5). Volant de la terre aux cieux, il dit « l'horrible fureur de Mars », qui sème en France l'épouvante, les colères et les disputes de l'Olympe ; Jupiter s'appelle Dieu, et cependant il règne sur Minerve et Cérès. Mais les idées proprement pindariques cèdent la place, bien souvent, à des lamentations sur la guerre (6) et les troubles civils, à des imprécations contre les belliqueux (7), à des tableaux enchanteurs de la paix retrouvée, de ses travaux et de ses plaisirs. Et nombre de ces thèmes se rattachent de près aux *Discours des Misères de ce temps* et aux poè-

(1) De Brach subit probablement l'influence directe des poèmes rustiques de Belleau, parus peu avant dans la *Bergerie* (1565).

(2) Éd. de 1576, f. 69^v (éd. *Dézeimeris*, vol. 2, p. 62), dans un sonnet qui précède l'hymne.

(3) *Op. cit.*, f. 82^v. « Il est vray que depuis... », souvenir de Ronsard, II, 406, V, 211, etc.

(4) Les derniers vers sont imités, d'ailleurs, de la fin de la *Louange d'Anjou au fleuve de Loir*, de DU BELLAY (éd. *Chamard*, III, 37).

(5) Éd. de 1576, f. 102^v.

(6) Cf. par ex. *ibid.*, f. 105^v : « D'avoir veu le fils... » et RONSARD, V, 334 et 376.

(7) Cf. *Ibid.*, f. 105^v : « Mais Christ n'aime point... » et RONSARD, V, 192, VI, 270. Cf. *Ibid.*, f. 122 : « Contre une vieille muraille... » et RONSARD, V, 192, 197, 205 ; voir notre bibliographie critique.

mes « politiques » publiés par Ronsard en 1559. D'ailleurs, le style de l'ode *De la Paix* ne se maintient pas longtemps à la hauteur des premières strophes ; pour peindre l'abondance reconquise, en particulier, de Brach utilise des traits menus et familiers. Ses forces le trahissent (il l'avoue) (1), et il ne peut mener à bien une trop lourde tâche.

Remarquons toutefois que l'artifice de ces développements trop littéraires ne prouve pas que l'enthousiasme du poète et sa haine de la violence soient des sentiments de commande. Catholique, mais tolérant, « politique », mais d'abord honnête homme il n'est pas

...de ceux qui, d'un fard emprunté,
Avec un faux-semblant, masquent la vérité (2).

Il a des amis dans les deux camps, et il leur demeure fidèle ; il stigmatise à la fois les huguenots et les soldats catholiques (3). Dans sa compagnie habituelle, on rencontre quelques parlementaires, quelques sages ; au premier rang Michel de Montaigne, qui lui conseille de prendre pour argument de ses poèmes le « temps misérable » que traverse la France (4).

De Brach met en scène, dans un *Discours pastoral* (5), Michau (Michel de l'Hospital) et il glisse dans ses vers un plaidoyer pour l'ancien chancelier du royaume. Un peu secs, peut-être, et prosaïques, les alexandrins de ce poème ont une simplicité qui repose des excès de langage de l'*Hymne de Bordeaux* et de l'*Ode de la Paix* ; les mots cernent exactement la pensée et cette juste mesure, ce style « moyen », subissent sans aucun doute l'influence des églogues du Vendômois.

Amour du calme des champs, amour de la cité natale, de la paix, de la sagesse — et l'on pourrait ajouter fidélité au christianisme (6) — tels sont les sentiments humains qui animent ces « poèmes ». Le spectacle d'un pays livré aux passions oblige les Français à interroger leur conscience. En réalité, soit qu'il imite le style d'une ode pindarique, d'un hymne ou d'une églogue de

(1) De Brach s'écrie, en effet, aux trois quarts de son ode :

Je suis si fatigué...
Qu'à peine scai-je moi-mesme
Ce qu'ores ma main escrit.

(2) *Éd.* de 1576, f. 129.

(3) *Ibid.*, ff. 130, 130^v. Ces sonnets satiriques, et ceux des pages précédentes, sur la guerre, sur la France, doivent à Ronsard quelques idées (cf. notre bibliographie) mais adoptent le style des *Regrets*.

(4) Cf. *Ibid.*, f. 137^v. C'est d'Aubigné qui écrira, dans un esprit différent, mais avec toute la fureur du génie, le poème que réclamait Montaigne.

(5) *Éd.* de 1576, f. 139 (*éd. Dezeimeris*, vol. 2, p. 155).

(6) De Brach compose, en effet, pour Montaigne, une longue *Monomachie de David et Goliath* (*éd.* 1576, f. 92) qui suit en général le récit de la Bible, s'inspire parfois du poème que Du Bellay rima sur le même sujet, et imite aussi, sans crier gare, (f. 94) la fameuse *Harangue du Duc de Guise devant Metz* (RONSARD, V, 26).

Ronsard, de Brach compose des pièces de circonstance. Il voudrait avancer sur les traces du Maître, mais le siècle l'entraîne ailleurs, lui impose d'autres préoccupations dont il ne parvient pas à se libérer. Les imperfections évidentes de ses tentatives de grand style — je songe surtout à l'*ode de la Paix* — ne dérivent pas seulement de moyens poétiques trop faibles, elles sont aussi la conséquence du déséquilibre d'une pensée militante qui n'ose pas s'exprimer directement, et s'obstine à user des formules purement esthétiques de Ronsard et de la Pléiade.

*
* * *

Mais Pierre de Brach n'a point fait vœu de « grandeur ». Il a suivi les sentiers plus faciles du lyrisme mineur et il a composé aussi un canzoniere, où il a travesti ses vrais sentiments pour Anne de Perrot, son « Aymée », qu'il épousa en 1572. Une élégie du poète *A son Livre* (1) présente ces poésies au lecteur, élégie plaisamment démarquée, dans sa première partie, de l'Élégie de Ronsard *A son Livre*, qui parut d'abord dans la *Nouvelle Continuation des Amours* :

Mon livre, mon enfant, hé ! pourquoi trop volage
Veux-tu suivre l'ardeur de ton jeune courage ?

.

Toi de mesme, mon fils, estimant trop severe
Le censurant courroux de ton bien-veillant pere,
Te desrobes de lui, *pauvret qui ne sçais pas*
Que, pour vivre, tu cours au chemin du trespas,
Sujet au jugement d'un commun populaire... (2)

Il faudrait citer presque toute la pièce, car l'*Hymne de l'Automne* fournit aussi la matière d'un riche tableau, où l'on voit la mère qui « mignarde, refrise et baise » sa fillette pour la rendre plus séduisante et désirable. (« De même, la Muse t'aime comme une mère », dit le poète à son livre) (3).

« Petit lyrique », de Brach s'astreint malaisément à la discipline de la strophe, et il préfère laisser courir ses vers de sept ou de huit syllabes, à la manière du *Livret* de 1553 et du *Bocage*. Son *Ode à deux*

(1) P. DE BRACH, *op. cit.*, pièce liminaire.

(2) Cf. RONSARD, texte de 1560, t. I, f. 4 (2^d L. *des Amours*) et I, 125 :

Mon fils, si tu scavois que l'on dira de toi,
Tu ne voudrois jamais déloger de chez moi,
Enclos en mon estude : et ne voudrois te faire
User ny fueilleter aux mains du populaire :

.
Pauvret ! qui ne sçais pas que nos citoyens...

(3) Cf. notre bibliographie critique.

sonnets, élégies ou chansons (intitulées souvent odes) semblent avoir été entreprises après la publication des *Premières Œuvres* de Desportes (1573), et l'influence du néo-pétrarquisme est déjà perceptible dans le 1^{er} Livre (publié en 1576). Elle s'exerce davantage encore sur le *Second Livre*, écrit plus tard, et demeuré manuscrit jusqu'au jour où M. Dezeimeris l'a découvert, au milieu du siècle dernier, en même temps que des *Regrets sur la mort d'Aymée*.

Au lieu d'une affection « maritale », parfaitement heureuse et calme — des « aveux » en témoignent ailleurs — on n'entend dans ces recueils que des plaintes contre une cruelle et une inconstante qui martyrise un pauvre amant. De Brach a beau s'élever, certain jour, contre la fausseté des *Amours* de ses maîtres, Ronsard et Desportes, qui jurent successivement à plusieurs maîtresses de les adorer pour l'éternité (1), il « feint », lui aussi, tous les tourments traditionnels, et « pétrarquise » avec application. Dans le 1^{er} Livre, il ne retranche rien du vocabulaire concret et technique de la Pléiade (2). Les forges et les alambics martèlent, distillent toujours, dans le *Second Livre*, la souffrance de l'amant, mais le poète sent désormais le prix de la limpidité du style, il comprend mieux l'enseignement de Desportes et rime quelques chansons à refrain qui ne seraient point tout à fait indignes des *Amours d'Hippolyte ou de Cléonice*. Surtout, il admire les *Sonnets pour Hélène*, dont la préciosité tempérée le détourne des métaphores excessives, et une sorte d'apaisement serein apparaît, dans les longs alexandrins qu'il dédie à Aymée :

Ma maistresse, aujourd'huy que l'an se renouvelle,
Je veus renouveler par serment mon amour
Mais pourquoy ? direz-vous, veu qu'il n'est heure au jour
Que vous ne me juriez vostre amour eterpelle (3).

Comme Ronsard, il choisit le jour des Cendres, le Carnaval (4), pour déclarer ses sentiments. Aymée imite les façons un peu romanesques et glorieuses d'Hélène ; elle cache dans son sein un rameau de laurier, et elle en couronne son poète ; et son poète « remasche » avec délices cette feuille daphnienne, fâché seulement qu'elle ne détourne de lui la foudre que lancent des yeux trop étincelants (5). Ou bien il s'attarde à considérer un beau vase...

Vaze hanap de ma dame, où je prins l'autre jour
Un baizer amoureux en beuvant après elle...

(1) Éd. Dezeimeris (Livre II des *Amours d'Aymée*), vol. 1, p. 171.

(2) Au surplus, quelques passages nous transmettent des échos du 1^{er} Livre ou de la *Continuation des Amours*. Voir sur ce point notre bibliographie.

(3) Éd. Dezeimeris, vol. 1, p. 147.

(4) *Ibid.*, vol. 1, p. 148 « Carnaval est passé... » ; ce sonnet est inspiré de Ronsard, I, 297 « N'oubliez mon Hélène... »

(5) *Ibid.*, vol. 1, p. 182 « Alant de l'entre deux... » et « Grimpant d'ongles crochus... » souvenir de Ronsard, I, 323 « De myrte et de laurier... »

Mais elle, au lieu d'eau, lui fit boire du feu d'amour :

C'estoit eau, c'estoit feu : de l'un je fus esprits,
Et l'autre me noia suffoquant mes esprits...

Ronsard et Hélène aimaient ces jeux subtils (1).

* * *

On voit que plusieurs courants poétiques traversent l'œuvre de Pierre de Brach. Ronsard règne seul sur les *poèmes*, les *hymnes-blasons*, les *odes*, parce que personne en France, depuis 1550, n'a renouvelé ces genres. En revanche, les vers amoureux sont influencés par Desportes. Cette soumission à la mode, d'ailleurs, ne signifie pas que l'admiration du poète pour Ronsard se refroidisse, puisqu'il suffit que les *Sonnets à Hélène* voient le jour pour qu'ils soient préférés aussitôt à tout autre modèle.

Les poésies de Pierre de Brach, après beaucoup d'autres, mettent en vive lumière le caractère conventionnel et livresque des sonnets et des chansons amoureuses de la seconde moitié du XVI^e siècle. Le poète abdique ses pensées et ses sentiments — quand il en possède en propre — ou il les travestit pour les exprimer plus aisément selon les modes que lui lègue la tradition ; prisonnier de l'humanisme et des formules de la Pléiade, dans ses poèmes de circonstance, de Brach trahit sa passion sincère, et récompensée, pour Anne de Perrot, et développe longuement tous les thèmes du pétrarquisme (2). Les « idées » d'amour forment une sorte de canon intangible, et l'originalité de l'auteur se manifeste seulement par le choix des variations, et l'habileté de la technique.

III

Ces deux influences de Ronsard et de Desportes — la seconde s'ajoutant le plus souvent à la première et la prolongeant, — nous allons les trouver chez quelques poètes qui ont cultivé plusieurs genres et plusieurs styles, sans jamais s'élever pourtant au-dessus du banal et du médiocre. Mais l'histoire n'a pas le droit d'oublier les méchants poètes, et cela d'autant moins que Jean de Boyssières (3),

(1) *Ibid.*, vol. I, p. 118 et RONSARD, I, 282 et 310 : « J'avois en regardant... » et « Madame beut... »

(2) Même dans les *Regrets sur la Mort d'Aymée* (publiés par R. DEZEIMERIS, éd. cit.) de Brach ne parvient pas à secouer tout à fait le joug du pétrarquisme. Plus sincère pourtant que partout ailleurs, il sait donner quelquefois à son chagrin une expression très noble et très pure. (Cf. par exemple le sonnet « Sombre allée, en lauriers espaisement ombreuse » éd. cit., p. 236.)

(3) Jean de Boyssières, né en 1555, à Clermont-Ferrand, est un juriste qui dédie à Monsieur, Duc d'Anjou et d'Alençon, la plupart de ses productions. Nous renvoyons aux volumes suivants : *Les Premières Œuvres*, Paris, Montreuil, 1578, *Les Secondes Œuvres*, Paris, J. Poupy, 1578, *Les Troisièmes Œuvres*, Lyon, L. Cloquemin, 1579 (dédiées au Duc de Mercœur), *La Croisade*, Paris, Rob^t Le Fizelier, 1584.

Joachim Blanchon (1), Pierre Énoc, dit La Meschinière (2), s'ils ne nous apportent rien d'original, nous permettent d'apercevoir mieux les mouvements généraux de la poésie, qui existent, pour ainsi dire, en dehors des œuvres. Les publications de ces provinciaux, échelonnées entre 1578 et 1584, nous donnent une série de témoignages que l'on pourra comparer avec ceux des Bourguignons, Pontoux, Brétin, Boton, et de l'Angevin Pierre Le Loyer, antérieurs à peu près de dix ans.

Faut-il parler du lyrisme de ces poètes ? Quelques tentatives isolées parviennent seulement à prouver sa décadence. La Meschinière, il est vrai, compose une ode en triades (3), il invoque la lutte des géants et des dieux, mais ces images « pindariques » servent d'ornement à une « histoire d'amour ». Les autres odes du même La Meschinière ne prétendent pas à la grandeur, et se rapprochent des chansons légères dans le goût de Marulle ou d'Anacréon (4). Boysières interpelle noblement sa Lyre, sa Muse, dans des pièces strophiques en l'honneur d'une belle (5) ; il retombe sitôt après au niveau du pétrarquisme. Seule, son *Ode de Libéralité*, dédiée à François d'Alençon, et influencée d'ailleurs par Jamyn (6), noue tant bien que mal les thèmes glorieux des odes de 1550 ; Boysières veut « graver dans la mémoire » les victoires de son Mécène, et il revendique pour lui la couronne de laurier :

Calliope au savoir fécond
De sa main l'entortille en rond
Et puis le chef en environne
De celui qui chérit son art
Comme elle a fait à son Ronsard...

Quant à Joachim Blanchon, il écrit des odes en quelques occasions très rares : pour chanter les louanges de *M. Daurat, poète du Roy*, pour dire un *Adieu aux Muses*, à la « Fontaine du cheval vollant », au « Mont à double Croupe », et autres symboles mythologiques (7).

(1) Joachim Blanchon, limousin, fait imprimer en 1569 (Paris, Denis du Pré) un *Discours sur la guerre civile* que l'on retrouve dans ses *Premières Œuvres poétiques*. Paris, 1583 (dédiées à Henri III.)

(2) Pierre Énoc, genevois, fait paraître à Lyon, chez B. Honorat, sa *Ceocyre* (1578), recueil de vers amoureux. Longtemps après, il publiera ses *Quatrains de la Vie et de la Mort*.

(3) LA MESCHINIÈRE, *op. cit.*, p. 124.

(4) *Ibid.*, pp. 117, 130, 142.

(5) BOYSSIÈRES, *Premières Œuvres*, f. 33^v.

(6) *Ibid.*, f. 9. Cf. JAMYN. Éd. de 1579, f. 6, *De la Libéralité*.

(7) *Op. cit.*, ff. 301 et 297. Cf. aussi (f. 279) un sonnet de Blanchon au même Dorat :

Divin Dorat, qui des cendres d'Homère,
De Théocrit, Callimach, Licofron,
Pindare, Arat, Alcée, Anacreon,
As le premier esclarcy la lumière

Tu fais florir les plus braves esprits
Au double-mont où tu receuz le prix...

Tous ces poètes pourraient s'écrier, comme l'on envie un bien dont on est dépourvu :

Heureux, Divine, heureux celui
Qui sent épointonner son ame
Qui sent dès le berceau l'ennui
Doux-mordant de l'Enthousiasme... (1)

L'esprit d'Apollon ne les visita jamais.

*
* *

Pourtant, si la mode des odes appartient au passé, les thèmes encomiastiques n'ont pas perdu toute faveur, non plus que le vocabulaire pindarique et horatien, « naturalisé » par Ronsard. Idées et vocabulaire lyriques ont émigré dans des *élégies*, des *stances*, des *discours* adressés au roi et aux Mécènes (2). Il ne s'agit pas là d'une fortune nouvelle du poème de circonstance, puisque le maître de la Pléiade avait composé de tout temps des pièces de ce genre, et qu'il venait d'en envoyer au nouveau roi de France et de Pologne (3). Il faut dire toutefois qu'Amadis Jamyn, alors très écouté, donnait un exemple contemporain. Boyssières, Blanchon, visiblement, l'imitent, lorsqu'ils empruntent à Ronsard les thèmes savants qu'ils tâchent ensuite de clarifier et d'allonger.

C'est ainsi que Blanchon, dans ses *Stances de Vertu* (4), reprend un air ancien et oppose l'écoulement de toutes choses à la « vie éternelle » de la Vertu, qui vole

...par tous les aers sans abbaïsser son aesle,
Et nous peult arracher tous vifz du Monument (5).

Mais le style propre aux poèmes officiels et encomiastiques des années 1570 à 1585 apparaît plus nettement chez Jean de Boysières, qui a salué le roi et la reine, le duc de Guise, le duc de Mercœur, et surtout Monsieur, lequel commandait, au printemps 1577, les troupes qui s'emparèrent d'Issoire et de La Charité. Tous les lieux communs de ces pièces « courtoisanes » sont, sinon démarqués directement de Ronsard, du moins très ronsardiens. *Le Discours et*

(1) HIÉROSME D'AVOST, de Laval, *Essais sur les sonnets du divin Pétrarque*. Paris, A. L'Angelier, 1584; ces « essais » sont des traductions libres; suivent quelques poésies (vol. cit., f. 4^v).

(2) Ces idées n'ont pas cessé, nous l'avons vu, d'alimenter les sonnets de louange.

(3) Cf. RONSARD, III, 197 et 204.

(4) BLANCHON, *op. cit.*, p. 201.

(5) Discourant pour le roi, « *Sur la Paix* », ou pour Monsieur, « *Sur ses Victoires* », (*op. cit.*, pp. 209 et 214) il compare les guerriers victorieux à Hercule, au nocher qui sauve un navire en détresse — la France — et il nomme ses vers les « fidèles courriers » qui portent aux nues les mérites des Grands.

remonstrance en forme de réconfort au Roy (1) traite de l'inconstance de la fortune, et conseille le souverain, comme faisait jadis l'*Institution pour l'Adolescence de Charles IX*. Avant de raconter les actes de Guise, Boyssières énumère au Duc en quelles précédentes occasions il a vanté ses mérites (2), suivant l'exemple de Ronsard, qui prenait soin de mentionner ses « états de service » (3).

Pour juger du ton altier de Jean de Boyssières, il n'est que de lire l'*Élégie à Monsieur*, qui ouvre les *Secondes Œuvres*. « N' imagine pas. dit l'auteur au Prince, que je sois un vil flatteur :

Je ne scauroy mentir ny dire vertueux
Un homme sans vertu qui regne vicieux
.
.
.
Quand tu m'aurois doré et ma main et ma boursé,
Quand ce seroit par toy que j'aurois beu la source
Du pied frappe-rocher du cheval enclumé..

Au demeurant, en louant le Duc « meine-paix » et ses guerriers « ayme-honneur », Boyssières n'a pas en vue un autre but que les « hypocrites » qu'il dénonce ; il se dépite de voir distribuer en abondance, autour de lui, « la richesse et les biens ». A ce

Prince héroé, l'Honneur des héroïques,
Plaisir des dieux, coulonne des François...

il consacre « l'entortil d'un laurier » et une « enfeuillée palme ». Voyez quelle gentillesse et quelle douceur dans l'éloge :

L'Hidre, testes-naissant, d'Herculle combattu,
Plus luy coupoit de chefs, plus il estoit testu :
Tu es ainsi, mon prince, un monstre de vertu... (4)

(1) BOYSSIÈRES, *Secondes Œuvres*, f. 21.

(2) *Ibid.*, f. 33 (*Discours à M. le Duc de Guise*).

(3) Cf. en particulier la première partie du discours de Ronsard à Henri III, en 1575 (III, 197).

(4) Quant aux sonnets encomiastiques de Blanchon et Boyssières, ils sont comparables aux sonnets similaires de Jamyn (cf. plus haut t. II, p. 127). Tous sont « doctes », et parfois même assez barbares. Voir les sonnets de Boyssières à ses amis et à d'autres poètes, aux ff. 70 et sq. des *Secondes Œuvres poétiques*. Blanchon salue d'une voix pareillement ampoulée Dorat, Desportes, Du Bartas. Le plus vif éloge, comme il sied, est pour Ronsard :

Ronsard, qui vis sans per, dont le bel Astre luit
Au plus beau lieu du Ciel...

A qui le temps, le sort, ni la Parque ne nuit,
Si veux-je que ma voix, à ton los s'évertue,

Car je t'avoue seul pour estre Apollon mesme,
Le grand Delphique Dieu, et le Prince supresme,
Que les neuf Vierges sœurs adorent pour Seigneur, (*Op. cit.*, p. 307).

Pour les autres mentions de Ronsard, chez Boyssières et Blanchon, cf. notre bibliographie critique. Signalons encore que les pièces liminaires des trois recueils

Les poèmes officiels de Jamyn avaient une certaine monotonie sans force, mais quelquefois agréable et facile. Nos poètes ne se laissent effrayer par aucune dureté ; le goût est la chose qui leur manque le plus et leurs vers regorgent de mots raboteux et inutiles ; la Pléiade a ouvert, pour eux, toutes les écluses du langage et leurs poèmes s'avancent comme des torrents de montagne. Et pourtant cette poésie, si indigne qu'elle soit du Maître, ne se rattache pas moins directement à lui par les idées et les procédés de style (1).

Ajoutons que Jean de Boyssières a tenté par deux fois l'épopée : il a voulu d'abord chanter l'Auvergne, son pays, dans *La Boyssière*, dédiée, en 1579, au roi de France (2). Homère, Virgile, Ronsard, voilà ses modèles, et son héros sera Vercingétorix, le défenseur des Gaules. D'un si grand dessein naît seulement une *Course première*, « description de l'Auvergne avant qu'il fût habité. » En vain, le poète « grossit sa joue, enfle de vent son sein, roidit tous ses nerfs » ; la Muse ne lui dicte que des alexandrins sans vigueur. *La Croisade* (1584) (3) met plus de temps à mourir, puisqu'elle subsiste jusqu'à la fin de la troisième « course », mais l'« invention » y a moins de part, et Boyssières se borne à mêler « un peu de faux au vrai » dans son histoire versifiée du voyage des Croisés en Terre Sainte. Par crainte de tout raconter « de fil en aiguille », à la façon des chroniqueurs, Ronsard prenait pour règle absolue les procédés de l'épopée antique. L'auteur de la *Croisade*, lui, fait peu d'usage des ornements gréco-latins, abandonne Apollon pour Uranie (4) et aboutit au didactisme ; pourtant, dans une Épître liminaire à la Duchesse de Nemours, il avoue des ambitions très hautes, et il dit les regrets des admirateurs du Vendômois qui constatent l'inachèvement de la *Franciade*. Le grand'œuvre ne sera pas, Ronsard « se void un pied dans le tombeau..., se void à la neige...

Car l'huis seul fabriqué de tout le bastiment
Ne le peult en son seuil loger qu'estroitement.

Bref, soit qu'il ait esté surmonté du labeur,
Soit que son bon esprit soit devenu resveur,

de Boyssières et des *Œuvres* de Blanchon — la plupart signées de noms inconnus — sont écrites dans le même style audacieux et élaboré.

(1) Boyssières a composé aussi quelques « discours moraux ». Cf. p. ex., dans la *Continuation des Secondes Œuvres* (imprimées dans les *Troisièmes Œuvres*), un *Discours à M. de Montaignac* (p. 30) et un *Discours à M. de Mante* (p. 46). Ce dernier reprend le thème « transformiste » cher à Ronsard (voir en particulier l'*Hymne de la Mort*) :

Tout ne fait que tourner, remourir et renaistre,
Et reva d'où il vient, et ne dure en son estre...

(2) Publiée dans les *Troisièmes Œuvres*.

(3) A Paris, chez Robert Le Fizelier.

(4) *La Croisade*, f. 1^v. On distingue ici l'influence de Du Bartas, que le poète avait usqu'il composait la *Boyssière*.

Qu'il ait parmi les ans esgaré sa mémoire,
 Ou qu'il ait eu plus cher son repos que sa gloire,

 Quoy que soit Francion, Francus, la Franciade
 N'esgalera jamais la Gregeoise Iliade,
 De moy j'en suis fâché et fâchés les François,
 Nepveux de ce Francus Ayeul de tant de Roys... (1)

*
 * *

Mais nos provinciaux savent bien que l'amour est devenu le principal argument des poètes. Si les pièces de circonstance sont bonnes à solliciter les faveurs des Grands, on ne gagne l'amitié des lecteurs et des lectrices qu'en chantant les plaisirs et les peines qu'apporte Vénus. Dans cette poésie amoureuse, règne une confusion des valeurs et des traditions beaucoup plus grande que dans la poésie encomiastique. La Meschinière, Blanchon et Boyssières essayent de tous les genres (2), écoutent des réminiscences du *I^{er} Livre* et de la *Continuation des Amours*, empruntent des traits à Desportes ou à Jamyn, passent des « baisers » libertins aux lamentations respectueuses, et modifient leur style d'assez déconcertante façon selon les modèles qu'ils ont élus.

La Meschinière n'a aucune préférence décidée pour l'un ou l'autre des premiers canzonieri du Vendômois. Mais quelques-uns de ses vers légers font songer immédiatement aux sonnets et aux chansons pour Marie l'Angevine :

Hé ! bonjour mon amoureuse,
 Hé ! bonjour ma doucereuse...

Ces gracieux appels pourraient venir de Marulle sans intermédiaire. Mais voici la suite de l'ode :

Et bien quoy ! ma chere amie,
 Vous faites de l'endormie...

Réveillez-vous, belle,

Car la gentille alouette,

(1) L. Roger, charolais, dans un quatrain liminaire, nous apprend que Jean de Boyssières a joint Arioste à ses précédents maîtres. On rencontre en effet, dans la *Croisade*, des récits d'amour dans le goût d'Arioste (Déjà, les *Secondes Œuvres* (f. 45) contenaient une traduction du I^{er} Chant du *Roland furieux*.)

(2) Le sonnet, l'élégie, la strophe, la chanson (intitulée quelquefois ode ou baiser) avec ou sans refrain, le *double-sonnet* enfin (4 quatrains suivis de 4 tercets), spécialité de Boyssières.

Ja tire-lire bien haut... (1)

Quelques accents du même genre suffisent à justifier le sentiment d'un lecteur italianisant du xvi^e siècle, qui écrivit en regard du titre de la *Ceocyre* : « veramente Meschino c'est un retentissement de la cornemuse de Ronsard. » La place nous manque pour donner ici d'autres preuves (2).

Blanchon avoue que pour louer Diane et Pasithée il a dérobé « quelques traits des inventions de Pétrarque, comme aussi de MM. de Ronsard, Desportes, Jamin, Saluste, et autres excellens esprits... » (3). Effectivement, dans une quinzaine de ses sonnets, nous avons noté des souvenirs précis de tel passage des *Amours de Cassandre* ou des *Amours de Marie*. Boyssières, lui aussi, prend des idées où bon lui semble, et d'abord chez Ronsard (4). Son habituelle rudesse disparaît pour un temps quand il imite le « doux style » du Maître :

Madame, baisez-moy, puis me faites mourir :
Je suis las d'estre au monde, et vivre davantage,
Puis que vous ne voulez me porter bon visage,
Ny d'un trait de vos yeux ma vie secourir.
Baisez-moy donq, Madame... (5)

Ailleurs, une pensée douce et mélancolique, sinon une expression harmonieuse, révèle une influence certaine des *Sonnets pour Hélène* (6).

Mais ces poètes, s'ils cueillent, de ci de là, dans Ronsard, de quoi fortifier leur inspiration trop pauvre et varier les « airs » de l'École, cherchent surtout, avec une bien fâcheuse obstination, à compliquer leurs métaphores et leurs images, à feindre des tourments impossibles. Toutes les influences convergent sur eux comme en un carrefour, et ils les acceptent toutes, dans l'ignorance où ils sont de celles qui favoriseraient leur talent. Pareil à la cire au feu, à la neige au soleil, le bon La Meschinière fond au regard de sa maîtresse, et ses larmes coulent en rivières enflammées (7). Il compose même

(1) LA MESCHINIÈRE, *op. cit.*, pp. 130-131.

Cf. RONSARD, I, 150 « Bonjour mon cœur, bon jour ma douce vie » (*chanson imitée de Marulle*) et I, 147 :

Mignongue, levés-vous, vous estes paresseuse,
Ja la gaie Alouette au ciel a fredonné...

(Texte de la *Contin. des Amours*, 1555, p. 15 ; plus tard, début modifié).

(2) Cf. notre bibliographie critique.

(3) BLANCHON, *op. cit.*, à la fin : *Au Lecteur Salut*.

(4) Dans le *Discours préliminaire* de ses I^{res} Œuvres, Boyssières salue les poètes contemporains, au premier rang Ronsard et Desportes (f. 13). Il affirme plus loin qu'il n'ose « contendre au cher loyer » de Pierre de Ronsard (f. 14).

(5) *Continuation des premières œuvres amoureuses* (dans l'édition de 1579) p. 41. Boyssières compose aussi des *baisers* strophiques semblables à ceux de la Pléiade.

(6) *Ibid.*, pp. 45 et suiv. — Cf. notre bibliographie critique.

(7) P. ex., LA MESCHINIÈRE *op. cit.*, p. 71.

un sonnet d'amour avec les vocables « enflés » de Du Bartas (1). Boyssières et Blanchon s'évertuent davantage dans le sillage de Desportes ; en particulier leurs stances ou *complaintes* dévident intarissablement des plaintes langoureuses, et très italiennes. Toujours en danger de périr, leur nef flotte sur la mer amoureuse. Chez Blanchon, on trouverait sans peine vingt thèmes correspondant au début de cette *Complainte* :

Ah jour infortuné qui m'as ouvert les yeux,
Non pas yeux, mais Ruisseaux, mais torrens furieux,
Qui vont baignant les plaines.
Et toy cruel destin dont l'inconstante main,
Trama tous mes malheurs au mestier inhumain,
Quand finiront mes peynes ? (2)

Je me trompe : sur vingt variantes du même thème, on en compterait peu d'aussi « douces ». Encore Blanchon sait-il mieux que Boyssières polir ses vers élégiaques. Tous se jettent naïvement dans la préciosité sans se douter que les autres caractères de la poésie de Desportes leur échappent, et qu'ils composent en général des caricatures, et non des imitations véritables, des *Amours de Diane*. Les gaucheries et duretés de style semblent être leur apanage, et les syllabes de leurs poèmes heurtent l'oreille autant que les sonnets d'Étienne Jodelle. Ils regardent encore la mythologie comme l'arsenal des beaux ornements. Il faut à Blanchon l'appui de l'histoire ancienne pour rimer une *Complainte* (3) ; il place dans 14 vers les noms de Jason, d'Hercule, de Thésée, des Paladins, de Cerbère, d'Anthée, de Pluton, de Proserpine (4). Quand il décrit les beautés de sa maîtresse, il joint ensemble les mots concrets ou mignards de l'*Élégie à Janet* : un nez « traitis », une joue « oulhetée » (œilletée), un menton fosselu, un trait lato-nien, un chant syrien, etc., sont les « Roys de sa Victoire » (5). Même profusion d'images et de traits ronsardiens dans les « portraits » de Jean de Boyssières (6), qui archaïse dans ses vers amoureux comme dans ses poèmes de circonstance, et utilise tous les vocables des premiers canzonieri de la Pléiade. Il parle du « croissant dianin », du « vent zéphirin » (7), du « linceul funebreux », de la

(1) *Ibid.*, p. 18.

(2) BLANCHON, *op. cit.*, p. 66.

(3) Il écrit :

Nembroth premier Tyran, animé de Bellonne,
L'idolâtre Ninus, le cruel Pharaon,
Hérode, Merodach régnant en Babilonne,
Possédés de l'esprit d'un diabolic Mahon,
Astiage médois, ou Psapho de Lybie,... etc., etc.

(*Ibid.*, p. 143).

(4) *Ibid.*, p. 39.

(5) *Ibid.*, p. 107.

(6) Cf. p. ex. BOYSSIÈRES, *Premières Œuvres*, f. 24.

(7) *Ibid.*, f. 22.

« couleur célestine », du « lustré cristalin », de la « plaine laictine » (1). Et voici comment il interpelle Apollon, dans un sonnet à *Mathieu Allard foresien* :

Le dieu Domppte-Pithon, guide-sœur, porte-jour,
Delphien, Daphnien, musicien, poète,
Radioux, dore-ciel, Latonien, Prophète,
Tout-voyant, éclairant, et recommanche-tour... (2)

On comprend désormais la question de Boyssières à sa dame, qui lui servait de secrétaire :

Madame...
...dites moy paravant,
Si j'ay dit quelque mot qui soit par trop savant (3).

* *
* *

Un vocabulaire passablement barbare, une syntaxe embarrassée, voilà ce qui paraît appartenir en propre à nos provinciaux. Faut-il donc mettre leur échec tout entier sur le compte de leur insuffisance ? Je ne le crois pas : s'ils avaient recherché le style simple et direct de la *Continuation des Amours*, s'ils avaient imité de plus près les *Sonnets pour Hélène*, leurs vers eussent été moins médiocres — de même, s'ils avaient compris la portée de l'enseignement de Desportes et l'avaient suivi exclusivement. Quand l'une ou l'autre de ces influences domine tout à fait, le poète prend aussitôt un caractère plus défini et sa valeur augmente, mais lorsque toutes deux agissent conjointement sur des esprits sans originalité et surtout sans « politesse », il semble qu'elles ne puissent donner naissance qu'à des œuvres hybrides. La réforme proposée sans violence par Desportes s'étend jusqu'au domaine de la langue. Or, il arrive que Boyssières, Blanchon, La Meschinière, et dans une mesure moindre Pierre de Brach et Scévole de Sainte-Marthe, essayent de rivaliser avec les néo-pétrarquistes en utilisant le vocabulaire des hommes de 1550, et un style plein de rudesse, qui devait paraître des plus démodés aux courtisans du Louvre. De là vient l'impression de lourdeur pénible que l'on éprouve à lire la plupart de leurs poèmes ; au lieu de s'élever doucement comme des fusées légères, leurs métaphores ne quittent point le sol où elles roulent en cataractes.

Et nous formulerons des remarques pareilles à propos d'un ou deux poètes de la Cour, tel Jean de la Jessée, qui « ronsardisera » longtemps sans grand succès, et fera ensuite une tentative malheureuse pour sa-

(1) *Ibid.*, f. 46.

(2) *Continuation des Secondes Œuvres* (dans l'édition de 1579), p. 9.

(3) *Premières Œuvres*, f. 25^v.

tisfaire au goût d'un public plus « avancé » que lui-même. I. Habert, Flaminio de Birague, Jean Passerat (1), trouveront parfois le secret des cadences régulières des *Amours de Diane*. Mais Birague reste aussi fidèle à Ronsard, Passerat ne rime des vers précieux que pour gagner, ou payer, des protecteurs, et le véritable Habert écrit des odes et des poèmes bucoliques. En revanche, Du Peyrat, La Roque, Claude de Trellon, Béroalde de Verville, Nicolas de Montreux, et bien d'autres, représentent une génération différente, qui se place de plain-pied à côté de Desportes, et qui subit son influence dès l'époque de sa formation littéraire. Certes, on trouvera encore des odes pindariques chez Du Peyrat (2), qui admirera le Vendômois autant que personne, mais qui imitera cependant de préférence des morceaux harmonieux (pris dans la *Continuation des Amours* ou les *Sonnets pour Hélène*). Quant à Béroalde de Verville, dont les *Soupirs amoureux* parurent en 1584 (3), il est déjà très loin de l'esprit de la Pléiade, bien qu'il démarque une ou deux fois Ronsard. L'intérêt de ses sonnets, de ses stances, de ses odes (ou chansons pétrarquistes) réside seulement dans leur soumission docile à l'Évangile de Desportes. L'inhabileté de Verville à manier le vers nous fait mieux sentir encore les efforts qu'il fait pour effacer toutes les duretés, pour éviter les mots savants ou techniques, pour répandre partout une lumière diffuse et monotone. Ses alexandrins glissent au néant, comme une eau claire et sans saveur.

Mais La Roque, du Peyrat, Trellon publieront leurs recueils après les guerres de la Ligue. Vers 1585, au milieu de la confusion générale des valeurs poétiques, Ronsard, « un pied dans le tombeau », reste pourtant le maître le plus vivant, le plus écouté. Tandis que les courtisans se détournent volontiers des anciens — je veux dire de la première Pléiade — la plupart des provinciaux se rattachent étroitement au passé, au moment même où ils veulent imiter les *stances* ou les *complaintes* de Desportes. Aussi bien, nous ne parlons ici que de leurs poésies amoureuses, puisque les poèmes officiels qu'ils adressent aux Grands, nous l'avons vu, demeurent franchement ronsardiens.

(1) Nous parlerons de ces poètes dans nos prochains chapitres.

(2) Ses *Essais poétiques* verront le jour à Tours (Jamet Mettayer) en 1593. Nous ne les étudierons donc pas dans le présent volume.

(3) Les *Soupirs amoureux* sont imprimés à la suite des *Appréhensions spirituelles, poème, et autres œuvres philosophiques*. Paris, T. Juan, 1584.

CHAPITRE XXII

Disciples de Ronsard et de Desportes à la Cour

1573-1585

- I. L'esprit de la Cour et les divers courants poétiques. L'intérêt des vers de Madeleine de l'Aubépine, « fille » de Ronsard, élève de Desportes.
- II. Flaminio de Birague, à maintes reprises, porte Ronsard aux nues. Il suit l'exemple de Desportes, mais il invoque souvent la nature et les dieux. Sa prédilection pour le style élevé ; il joint à l'éloge de Ronsard celui de Du Bartas.
- III. Les « œuvres infinies » de Jean de la Jessée. — Ses débuts de courtisan et son amour pour Marguerite ; exil et prison ; dépit, ambition déçue, désirs de gloire. — La « fureur » de La Jessée ; ses louanges à Ronsard et sa *Remonstrance*. — Ses poésies restent dans la tradition de la Pléiade ; *Amours, discours et odes-satyres*. — Les raisons de l'échec de ce poète.
- IV. Bertaut et Du Perron à la Cour. Tous deux composent déjà selon les « règles » ; le censeur de Du Monin. — L'évolution de Du Perron, de la « barbarie » à la « politesse ». La grande flamme de ses poésies et l'influence de Desportes. — Les trois « époques » de la jeunesse de Bertaut. Un premier sonnet ronsardien. L'époque des stances ; du néo-pétrarquisme à la préciosité galante ; la nouveauté de cette poésie. Le « retour à Ronsard » ; examen d'une élégie d'amour et de l'élégie funèbre de 1586. Bertaut veut rester fidèle à « l'antique et vraie poésie. »

I

La nouvelle préciosité mondaine qui triomphe, au Louvre, avec la poésie de Desportes n'est pas sans lien, on a pu le voir, avec celle qui s'épanouissait avant l'invasion gréco-latine de 1550, au temps

où Marot et Saint-Gelays rimaient des pièces légères, et déjà subtiles, sur leurs amours ou les amours des Grands. Les seigneurs et leurs dames, amateurs de lettres, ont repris le gouvernail, et leurs goûts prévalent de nouveau sur les préférences des humanistes.

Mais l'esprit de la Cour échappe à toute définition précise. Il varie selon les milieux, plus « poli », plus abstracteur de quintessence dans l'entourage immédiat d'Henri III, dans les salons de la Maréchale de Retz ou de Madeleine de l'Aubépine, plus viril, militaire et « glorieux » chez Henri de Navarre ou François d'Alençon. Le platonisme, l'amour de la « douceur » se développent surtout sous l'influence des femmes, tandis qu'ailleurs on prise également la force des belles actions et celle qui anime des poèmes — vis poetica. D'autre part, les tenants de la « Science » et de la « Vertu » n'ont pas abdiqué, et certains d'entre eux, à l'encontre des « avancés », qui se moquent du grec « en amour », prétendent montrer à la façon de la Pléiade leur connaissance de l'histoire et de la fable.

On discernera donc, de 1573 environ à 1585, à la Cour et chez ceux qui la fréquentent, non point certes des écoles littéraires différentes — des distinctions si tranchées seraient fausses obligatoirement — mais plutôt des courants poétiques, entre lesquels on imaginera des eaux immobiles, livrées à des influences contraires. Le courant des « modernes », ou mieux encore des hommes du présent est celui des néo-pétrarquistes, qui exploitent habilement le trésor récent des Italiens et de Philippe Desportes, et qui s'appliquent à retrouver les cadences harmonieuses des *Amours de Diane et d'Hippolyte*. En face d'eux, les « anciens », amis de la « fureur » et de la « doctrine », et généralement serviteurs de Monsieur ou du Roi de Navarre, prolongent la tradition de la première Pléiade. Deux poètes enfin, Du Perron et Bertaut, commencent à s'engager sur la voie qui conduira vers Malherbe, et font faire à la poésie un nouveau « progrès ».

Les disciples de Desportes sont pour nous les moins intéressants des auteurs de la Cour. Nous avons déjà étudié, d'ailleurs, le plus important d'entre eux, et le plus « ronsardisant », Amadis Jamyn. Nous avons vu Scévole de Sainte-Marthe composer de molles élégies pour plaire aux Parisiens. Au même moment, Jean Passerat congédie sa Muse satirique et écrit pour ses Mécènes des vers mondains; d'Aubigné, amoureux en son *Printemps*, cède aux influences du Louvre; Isaac Habert, secrétaire du Roi, peut être placé, lui aussi, au rang des épigones de Desportes. Mais Passerat, d'Aubigné, Habert ne pétrarquisent que par exception; leurs vertus les plus certaines se manifestent en d'autres poésies que nous examinerons dans nos chapitres prochains.

En revanche, il convient de s'arrêter à quelques pièces d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale que M. R. Sorg a récemment attribuées à Madame de Villeroy, Madeleine de l'Aubépine. Ces réponses de la bergère de Philippe Desportes — la fidélité était la moindre vertu de ces amants — nous renseignent à merveille sur les goûts des poètes amateurs, Madeleine, future « mignonne »

d'Henri III, représentant mieux que personne l'opinion féminine de la nouvelle Cour (1).

Resvant parmy ces boys, je voy s'entrebaïser
Deux toutres qu'à l'amour l'Amour mesme convie.
De leurs mignards baysers la source est infinie,
Et sans fin leurs plaisirs...
O bien heureux oyseaux...

.
Vous voletez sans soins, joyeux, de branche en branche,
Eprouvans le bonheur d'une liberté franche
Et les suaves douceurs d'une égale amitié.
Ha, puissé-je mourir si je ne voudrois estre
Avec vous, chers oyseaux, touterelle champestre,
Pourveu que, comme vous, j'eusse aussi ma moitié.

Voilà le ton élégiaque que Madeleine atteint quelquefois lorsqu'elle module sa plainte. L'ancienneté même de l'idée atteste encore la survivance des thèmes de la courtoisie ; d'ailleurs, il est possible que la « source » immédiate d'un tel sonnet se trouve dans la chanson à Isabelle de Limeuil, où Ronsard donne en exemple à sa maîtresse les colombelles qui « font doucement l'amour » (2).

Mais qui ne songe d'abord aux *Amours de Diane* en admirant la mollesse et la fluidité de ces vers ? Une même corde sensible vibre, plus ou moins purement, dans la plupart des sonnets de Madeleine de l'Aubépine. Sans doute, les métaphores et les hyperboles ne s'élèvent pas très haut ; les ornements sont rares, science et mythologie s'éloignent, mais la pauvreté relative de cette poésie favorise sa grâce légère, et l'on comprend mieux, désormais, comment une semblable « douceur » pouvait marquer à la fois une conquête dans l'évolution de la langue et de la « diction », et un retour manifeste au passé d'avant la Pléiade, au point de vue de l'inspiration.

Après cela, on s'étonnera peut-être que M^{me} de Villeroy ait porté aux nues Monsieur de Ronsard, dans un sonnet du précieux manuscrit (3). Il l'avait saluée dès 1565 sous le nom de Rhodente (4) et

(1) Voir *Une fille de Ronsard, la bergère Rosette*, dans la *Revue des Deux Mondes* de janvier 1923. M. FRÉDÉRIC LACHÈVRE, après PIERRE LOUVS, donne ces poésies à Héliette de Vivonne (*Rev. d'Hist. litt.* 1923, p. 510). Mais un examen attentif de la question nous invite à accepter les arguments que M. Sorg développera prochainement dans une nouvelle publication.

On sait que Desportes, à son retour de Pologne, constata un refroidissement dans les sentiments que la jeune femme lui avait montrés autrefois ; il écrivit alors sa chanson célèbre : « Rozette, pour un peu d'absence... » à laquelle Madeleine répondit par une élégante parodie : « Berger, tant rempli de finesse... » (*ms. fr.* 1718, f. 20). Les deux pièces furent aussitôt divulguées à la Cour, où l'on sut fort bien ce qu'elles voulaient dire, puisque d'Aubigné, dans une seconde réplique (*éd. Reaume et Causade*, t. III, p. 134) renvoyait dos à dos les amants volages.

(2) RONSARD, I, 199.

(3) *Ms. cit.* 1718, f. 80.

(4) Cf. plus haut, t. II, p. 64.

la nommait familièrement sa fille. Elle prétendait suivre son « jugement », exigeait des conseils en gage de son affection :

Monstre moy le chemin et la sente inconnue,
Par qui tant de lumière en la France est venue...

La « sente inconnue » qu'elle aimerait découvrir, c'est bien le « trac non battu » qui a conduit le Vendômois au Parnasse. Elle le dit et cependant ses rimes prennent un chemin plus facile, et glissent le long de la pente ouverte à tous. Mais il est intéressant de relever les traces d'un si grand respect pour Ronsard chez des poètes qui se détournent de lui presque sans s'en douter, et qui préparent inconsciemment un avenir qui lui deviendra hostile. Bel exemple de l'ignorance où nous vivons souvent quant à la portée véritable de nos tentatives : tel se croit révolutionnaire et n'invente rien ; tel autre se veut seulement disciple fidèle et s'écarte invinciblement du modèle qu'il a choisi.

En réalité personne, à la Cour d'Henri III, ne songe à se révolter contre Ronsard. Mais pendant que les uns, non contents de jurer par lui, l'imitent de près, les autres s'acquittent par des éloges un peu solennels et regardent ailleurs.

II

Parmi les dévôts du maître, qui conservent une admiration vivace aux « anciens », ceux de la Grèce et de Rome, et ceux de France qui les ont suivis, il faudrait mentionner ici Clovis Hestean de Nuysement, gentilhomme de la Maison de Monsieur (1). Mais ce poète attardé, à la « voix brusque et forte » (2), est trop pauvre écrivain pour nous apporter davantage qu'un souvenir lointain des beautés qui le transportent. Ouvrons plutôt les *Œuvres* de Flaminio de Birague (3) qui commencent par un sonnet de Ronsard :

Comme Vesper au soir apparoist la plus belle
Des estoilles, d'autant que Vénus l'aime mieux,
.....
D'autant ta flame luit d'une clarté nouvelle (4)

Éloge mérité en partie par un jeune poète, trop oublié aujourd'hui, lequel demandait à Ronsard son aide contre un amour sans es-

(1) *Œuvres poétiques*, Paris, Abel L'Angelier, 1578.

(2) *Ibid.*, f. 58. Cf. aussi notre bibliographie.

(3) La 1^{re} édition parut en 1581, une autre suivit deux ans plus tard. Nous renvoyons à celle de 1585, considérablement augmentée, et qui vit le jour chez Thomas Périer, à Paris.

(4) Sonnet reproduit dans l'édition citée de Ronsard (VI, 446).

poir, qui ne lui versait que « misère et tourment » (1). Le chef de la Pléiade n'a rien perdu de sa prééminence, aux yeux de Flaminio, qui ne lui dédie pas moins de sept sonnets (2), compose pour lui une ode entière (3), met en scène Perrot et Flamot, dans une églogue (4), et sans cesse fait allusion à sa poésie ; un sonnet à Catherine parle du « chalumeau de Ronsard », un autre, à la Princesse de Conty, vante le « grand Ronsard » (5) ; à tous les échos retentit le beau nom de Pierre de Ronsard, si bien que l'on se croirait revenu parfois au temps heureux où florissait la joyeuse Brigade.

M. Pierre Champion a donné récemment plusieurs extraits de ces pièces de louange, qui semblent montrer que le vieux poète et son disciple se rencontrèrent à maintes reprises. Bornons-nous à choisir un passage qu'il n'a pas cité, où apparaissent tout ensemble la dévotion de Birague et la bonne façon de ses alexandrins :

Mon Ronsard, je scay bien que ton mestier royal
Ne doit estre sonné d'une commune lyre.
Un lut commun ne doit ton céleste nom bruire,
Ains seul tu dois chanter, comme à toy seul égal.

.

Mais moy, bien que n'ay peu dedans cette onde boire
Où se baignent les sœurs, les filles de Mémoire,
J'étalle sur mes vers ton los divin, Ronsard (6).

Cependant Flaminio, courtisan épris de douceur, et italianisant, suit le courant de la nouvelle préciosité, et adresse à une maîtresse insensible des stances, des complaintes, des bergeries qui s'ajoutent aux élégies et aux sonnets d'autrefois. La qualité de son amour et de ses « angoisseuses peines », ses tristes yeux, changés en fon-

(1) *Op. cit.*, t. 38. Birague, qui s'intitule « gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roy », essaye d'avancer au Louvre, aux environs de 1580-1585, dans l'ombre de son oncle, le chancelier René de Birague. Son père, Louis de Birague, est gouverneur du Piémont.

(2) *Ibid.*, ff. 7, 11, 13^v, 38, 38^v, 42, 136.

(3) *Ibid.*, f. 136^v.

(4) *Ibid.*, f. 103.

(5) *Ibid.*, ff., 117^v, 120; cf. encore ff. 15^v, 80^v.

(6) *Ibid.*, f. 136.

Notons au passage quelques vers curieux de l'Églogue dans laquelle Perrot console son élève, qui pleure sur un amour déçu (*ibid.*, f. 103) : Comme Perrot rappelle les souffrances que lui a fait endurer Cassandre, Flamot répond :

ta Cassandre...
Bien qu'elle eut reduict quasi ton cœur en cendre,
Enfin elle apaisa ta triste passion.

Il est vrai, dit Ronsard, mes chansons...

Ont fléchy quelquesfois son cœur diamantin,
Et ma peine du tout n'a perdu son butin.

Ne sont-ce là que paroles en l'air, littérature ?

taines de sang, les funèbres oiseaux qui se groupent, le soir, sur son toit et pleurent (1), il semble d'abord que tout rapproche cet amant du malheureux qui se plaignait naguère dans les *Amours de Diane et d'Hippolyte*. On peut admirer même, dans les meilleurs de ses vers, un rythme élégiaque et de remarquables harmonies de voyelles. Quelque ami qu'il soit du gentilhomme vendômois, ce poète ne laisse pas d'être vivement influencé par Desportes, qu'il ne cite, je crois bien, qu'une seule fois, et dont les innovations, en poésie, commencent à s'incorporer à la tradition ; elles en feront bientôt partie intégrante, au même titre que celles qu'apportèrent successivement les *canzonieri* du Vendômois, l'*Olive* ou les *Regrets*. Pour les refuser, quand on veut obtenir les bonnes grâces de la société mondaine du Louvre, il faudrait un parti-pris étrange, ou l'oubli du plus élémentaire des moyens de parvenir. Aussi bien, nous le verrons à la fin de ce chapitre, ce n'est déjà plus être « avancé », aux approches de 1585, que d'imiter, sans plus, le style de Desportes.

Et précisément, Birague n'ouvre aucun sentier nouveau ; poète d'Henri III par plus d'un trait de sa nature, d'autres caractères, en lui, ne se peuvent rattacher qu'à la première Pléiade et à son chef qui le fournit de mots et d'idées en plusieurs passages(2). Les mouvements souples de ses cadences, qui le distinguent d'entre ses pairs, nous plaisent surtout dans des invocations au paysage ou aux dieux :

Vous tertres verdissant, et vous fraîches vallées,
Ombrageuses forêts, solitaires coupeaux,

.
Vous cristallines eaux de mes yeux écoulées,
Aegipans forestiers, vous amoureux troupeaux,
Nymphes qui habitez au profond de ces eaux,
Oyez mes tristes voix en ce lieu recelées. (3)

Comment ne pas voir dans de tels accents, maintes fois répétés (4), le souvenir vivace du sonnet que Ronsard, en 1552, composa d'après Barignano (5), et dont nous avons déjà signalé de fréquentes imitations. Faut-il rappeler que ces notations concrètes sont rares chez Desportes, comme aussi les nombreuses allusions à la fable, à Vénus « escumière, aime-ri, aime-jeux, mère des deux Amours », que le poète supplie d'apaiser ses « cruelles rigueurs », ou, sinon, de brûler « doucement d'une pareille flammé » deux cœurs faits pour s'unir (6). Le curieux seulement, c'est que Flaminio, si attaché au Vendômois, n'ait pas cherché à reproduire quelques traits des

(1) Cf. *ibid.* ff. 10 et suiv.

(2) Cf. sur ce point notre bibliographie critique.

(3) *Op. cit.*, f. 3^v.

(4) Cf. *ibid.*, ff. 5^v, 15, 21^v (au début et à la fin d'une *Complainte*), 50^v, 77, etc.

(5) RONSARD, I, 32 « Ciel, air et vents... »

(6) BIRAGUE, *op. cit.* f. 28. Tout le sonnet est directement imité de Ronsard, I, 149 « Escumière Venus, Roine en Cypre puissante... »

Sonnets pour Hélène, qui captivaient si fort, au même moment, la pensée de Jamyn. Ses emprunts à Ronsard proviennent indistinctement des canzonieri pour Cassandre et Marie, et il ne craint pas de rimer deux sonnets à demi « rapportés », l'un et l'autre influencés par un sonnet du 1^{er} *Livre des Amours* (1).

Birague, que l'occasion fit poète d'amour, garda pour le « haut » style une secrète prédilection, qu'il convient de rapprocher de son culte pour Ronsard. Vingt ans plus tôt, il eût certainement offert au public un livre d'odes, au lieu qu'il n'en écrivit qu'une ou deux, parce que la mode en était passée. Encore s'y montre-t-il plus savant qu'on ne l'eût d'abord supposé ; à sa Dame, « fleur printanière », il ose parler de la « source cristalline » qui remplirait « à bouillon pindarique » son gosier, et « empouillerait sa voix héroïque, » s'il avait seulement la force de conduire sans broncher « le train nombreux de ses vers » (2). Et dans cette même pièce, il joint à l'éloge du Vendômois celui de Du Bartas, que son ami Pierre Delbene, aumônier de la Reine, patronnait dans les cercles de la Cour, malgré l'opposition des délicats. A côté de cette ode, il faut placer un sonnet d'amour dans lequel Birague unit derechef au nom de Ronsard celui de l'auteur de la *Semaine* :

Bartas, qui dès le bers en l'Antre Pieride
Des Muses as été nourri soigneusement,
Et du Latonien appris divinement
Sur le cornu Parnasse au bord Aganippide.
Et toi, divin Ronsard, qui l'humeur Castalide
As humé à longs traits, qui fait que hautement
Tu chantes l'Hectoride, et le cruel tourment
Que cause dans mon cœur le grand archer de Gvide...(3)

L'amant feint de mourir d'ennui et supplie les deux poètes de « graver son trespas au temple de Mémoire ». On voit l'intérêt de cette double invocation, écrite dans un style « docte », et qui porte aux nues les deux représentants de la grande poésie dont les voix « brusques et fortes » s'opposent à la monotone douceur des néopétrarquistes.

(1) *Ibid.* ff. 1^r et 31^v : « Juste postérité... » et « Tousjours, toujours... ». Cf RONSARD, I, 10 « Le Destin veut... »

(2) *Ibid.*, f. 80^v.

(3) *Ibid.*, f. 15^v. Ajoutons que Birague fait un grand usage des mots composés, à l'exemple de Ronsard, sans doute, mais aussi à l'imitation de la *Semaine*. On rencontre même chez lui des onomatopées (*op. cit.*, f. 80^v, oiseau pipe-pipeur ; f. 126^v, les flotants abois, etc.) Au point de vue du langage, d'ailleurs, Birague se rattache nettement à la 1^{re} Pléiade ; il emploie librement les diminutifs, les adjectifs en in (disant une « belle albastrine main », *ibid.*, f. 28) en ien (« le Thracien harpeur », etc.) qui n'apparaissent plus que de loin en loin chez Desportes. Dans les *Meslanges* (*ibid.*, ff., 120 et sq.) où sont groupés des sonnets et quelques odes et poèmes en l'honneur des Grands, l'auteur reprend les thèmes de 1550 et le vocabulaire « pindarique » indispensable. Jamyn, nous l'avons vu, n'agissait pas autrement, lorsqu'il voulait composer un sonnet encomiastique.

C'est ainsi qu'un Flaminio de Birague, que l'on eût rangé sans hésiter parmi les novateurs à la mort de Charles IX, prend dix ans plus tard, à cause du progrès de la poésie dans les cercles de la Cour, sinon figure d'attardé, du moins figure de sage, de conciliateur, ami du présent, mais admirateur décidé du divin vieillard, dont l'œuvre désormais achevée commence à entrer dans le passé.

III

Considérant sa carrière écoulée (dans son *Discours de la Poésie*) Jean de la Jessée déclarait sans ambages :

Voyla comment j'ay faict des œuvres infinies,
Œuvres que je compare à ces tables fournies
De variables metz, où gayment je reçoÿ
Ceus qui sont de loysir... (1)

Et Guillaume Colletet avouera plus tard que l'esprit de ce « noble poète... n'a point eu de bornes ni de limites » (2).

C'est Christophe Plantin qui publia, en 1583, ses *Premières Œuvres françoises*, deux gros volumes comptant ensemble près de 1500 pages. La Jessée dédie ses poèmes à son maître le Duc d'Alençon, et se décerne à lui-même le titre de « poète lauréat », et *lauro et myrto*. Voulant préparer son édition collective, nous dit-il, il eut grand peine à rassembler tous ses papiers : « Je me trouvay à l'instant environné de quarante et huit livres diversement composés en rythme... » (3). On peut lire, en effet, dans ses deux tomes, des sonnets, des chansons, des complaintes et des stances, des élégies, des gaités, baisers, folâtries et mignardises, des épithalames, des épigrammes, etc. De plus, à la dernière page, Plantin prévient le lecteur que deux autres volumes (qui n'ont jamais vu le jour) « contiendront plusieurs livres d'Odes, Hymnes, Élégies, Éclogues, Odes-Satyres, Satyres, Contr'-Amours, Tragédies et Épitaphes », et aussi « quelques petits poèmes composez sur divers subjectz de la Sainte Escriture, et quatre ou cinq livres en prose Françoise. » Ronsard, ni Baif, ni aucun poète du XVI^e siècle n'a vu ses poèmes croître et multiplier avec une telle abondance. On conçoit que la Jessée ait pu s'écrier un jour :

Je puis dire à bon droit que de toute la troupe
Qu'on vid onques grimper sur la bessonne croupe,
On n'en pourra choisir un qui jusques-icy
Avec tant de labeurs ait sa gloire esclairey... (4)

(1) JEAN DE LA JESSÉE, *Premières Œuvres françoises*. Anvers, Plantin, 1583, p. 1463.

(2) *Vie des poètes gascons*, vol. publ. par T. de Larroque, Paris, 1866.

(3) *Ibid.*, Préface.

(4) *Ibid.*, p. 1433.

La gloire ? Il la chercha pendant quinze années sans récompense. Dans une prochaine étude, nous montrerons moins brièvement pourquoi ses contemporains lui marchandèrent une admiration qu'ils accordèrent à d'autres, qui la méritaient moins. Bornons-nous aujourd'hui à marquer la place de La Jessée parmi les disciples de Ronsard.

* * *

Lui-même nous livre de nombreux renseignements sur sa vie. Il nous raconte ses enfances gasconnes, son étude du latin, du grec, de l'hébreu, à l'Université de Bordeaux, sa présentation à Jeanne d'Albret, qui le prit à ses gages, le voyage que fit ensuite la Cour vers Poitiers, Tours et Blois, pour conclure le mariage d'Henri de Navarre et de Marguerite (1). Mais à Blois, où séjournaient les Maisons royales, Amour guettait La Jessée, qui « appendit pour dépouille, au faite du château, sa liberté perdue ». Or, il apparaît que cette beauté parfaite, semblable à la rose « qui montre sa robe éclore au point du jour », et qu'il avisa « au coin d'une grand'salle », ne peut être que la blonde Princesse de France que l'on promettait alors à son jeune maître (2). Il osa l'approcher, lui parler de sa flamme ; elle répondit en se moquant de l'amour.

(1) Cf. en particulier (*ibid.*, p. 906) une élégie autobiographique. La Jessée naquit en 1551, à Mauvesin.

(2) M. CÉNAC-MONCAUT, qui fit paraître, en 1862, dans la *Revue d'Aquitaine*, (p. 365) une étude d'ensemble sur La Jessée, croit que le poète chanta, sous le nom de Marguerite, la reine Jeanne d'Albret, alors âgée de 43 ans, qu'il aurait « avisée » subitement à Blois, au printemps 1572, après l'avoir servie à la Cour de Navarre depuis plusieurs mois. Sa démonstration est basée sur quelques textes qui prouvent la reconnaissance de La Jessée envers la reine Jeanne (elle l'avait accueilli dans sa maison et elle avait favorisé sa jeune Muse) et le souvenir ému qu'il lui garda longtemps. (Cf. en particulier le *Discours de l'Espérance*, p. 1393). Mais cette interprétation des *Amours de Marguerite* nous paraît tout à fait inadmissible. Sans entrer ici dans le détail d'une discussion, renvoyons à quelques passages essentiels :

a) La Jessée dit dans un sonnet (p. 773) :

Du beau Paris ta race est descendue,
Et ton Ancestre est Francus son nefveu...

Voilà qui ne peut s'appliquer qu'à une Princesse de la Maison de France (cf. encore, pp. 774 et sq., la « Troyenne Marguerite » ; au moment même Ronsard publie sa *Franciade*).

b) A la page 427, Marguerite est nommée « Sœur de mon Roy, et femme de mon Maistre » (le roi est Charles IX, le maître Henri de Navarre) ; elle est souvent comparée à une fleur, à une Perle, à une Charite (cf. pp. 773, 840, etc...)

c) A Girard, historien, La Jessée écrit (p. 789) :

...c'est Escrivain faudra
(Veu ses valeurs) qui soigneus ne joindra
Ma Fleur unique aus trois Fleurons de France.

(il entend Charles IX, Anjou et d'Alençon, les trois frères de Marguerite).

Faut-il croire aux souffrances que décrivent les cinq Livres de *La Marguerite* ? Sans doute, beaucoup de littérature, et l'exemple des amants illustres, invitent La Jessée à jouer au frénétique, et certaines parties de ce long canzoniere s'adressent peut-être à d'autres femmes. Il n'en demeure pas moins que le jeune gentilhomme semble avoir aimé quelque temps celle qui devint, le 18 août 1572, sa maîtresse, au sens féodal. Malheureusement pour lui, La Jessée, déjà rival d'un roi, rencontra, sur le terrain de la poésie et des bénéfices, un rival plus dangereux encore, Philippe Desportes, qui se disait, au même moment, navré d'amour pour Marguerite, sa « Royale Hippolyte ». Dans ce tournoi inégal, deux natures s'affrontent, le provincial homme d'épée et l'homme de cour italianisant, et aussi deux poésies, celle d'hier, savante et forte, celle d'aujourd'hui, qui l'emporte, légère et « doux-coulante ».

Notre héros ne tarda pas à s'apercevoir qu'il avait trop osé. Par un « volontaire exil », il tente de dompter « sa rage d'amour » (1). A la fin de 1572, probablement, songeant à ses « infortunes » et à la « noire ingratitude » qu'on lui a témoignée, il chemine dans « la plaine qui s'étend vers Genève », au milieu d'un groupe de coreligionnaires huguenots qui fuient les massacres de France (2). Un fantôme lui apparaît dans la cité de Calvin et lui conseille de regagner la Cour, où il séjourne quelque temps en paix, rimant sans relâche et publiant diverses plaquettes, dont une *Rochelleide*, au Duc d'Anjou, et des sonnets au même Prince, devenu roi de Pologne (3). Chez Jean de

d) Il dira plus tard à une autre femme (p. 289) :

Qui m'eust dit en ce temps que ma Royne vivoit,
Et qu'à Bloys je vous vy si folastre et petite,
Qu'abondonnant un jour ma belle Marguerite,
Sous vos loyz je suivray le Dieu qui m'esclavoit.

Preuve que « la Royne » de La Jessée (Jeanne d'Albret, morte le 9 juin 1572) n'est pas la même personne que sa « belle Marguerite ». Au surplus, nous remettons à plus tard l'examen d'autres témoignages.

(1) *Op. cit.*, p. 966.

(2) Cf. *ibid.*, p. 1480, le discours de l'*Amoureux errant*. Le récit de l'arrivée à Genève est fort piquant. Aux enquêteurs qui viennent lui demander le but de son voyage, La Jessée répond par une profession de foi réformée ; on l'écoute ; il ajoute qu'il est poète, et plus encore, amoureux :

Je vous avoue bien qu'aveuglé, je m'escare
Dans la douce prison d'une Dame aussi rare
Que rare est sa vertu, de laquelle je suis
Amy, chantre et loueur...

Cette « jeune erreur » scandalise les calvinistes, qui hochent la tête, opinent entre eux que c'est « grand dommage », que La Jessée pourrait, s'il n'était amoureux, « grandement édifier l'Eglise » par ses poèmes. — Quant à la grise mine qu'Henri de Navarre montra toujours au gentilhomme gascon, elle est attestée par plusieurs passages. Cf. en particulier, dans le discours de l'*Espérance*, les plaintes du poète à son roi qui le laisse sans appui.

(3) *Les Soupirs de la France*, Paris, 1573, La plupart des sonnets sont reproduits dans les 1^{res} *Œuvres*, p. 100.

Morel, il rencontre Ronsard, Dorat et les survivants de la Brigade (1). Mais nous perdons bientôt sa trace ; on le jette en prison pour un crime inconnu, à cause de son voyage à Genève, peut-être, au lendemain de la Saint-Barthélemy, ou parce qu'il a risqué des paroles imprudentes sur son amour (2).

Libéré après plusieurs mois, il renonce à sa Perle de trop haut prix, et s'éprend d'une Sévère (qui s'appelait en réalité Anne) et qu'il hante ailleurs sous le nom de la *Dédaigneuse* (3) ; puis, ses vers et ses hommages vont à une Grasinde (4). Partout rebuté, semble-t-il, jusqu'à ce que le Duc d'Alençon l'accepte parmi ses gentilshommes, et même alors si pauvre de gloire, La Jessée s'emporte désormais de plus en plus violemment contre les vices de la Cour, contre les flatteurs, les mignons, les dames hypocrites. La satire « enfielle parfois son aigreur » (5) ; son honnêteté le guide, dans cette croisade, mais souvent aussi sa rancune, son mépris pour tous les hommes sans vertu qui méconnaissent sa grandeur.

De Cygne je serai frelon
Et mon ode sera satire,

déclare-t-il en 1579 ; et sans déguiser il poursuit sa vengeance :

J'abhorre ce siècle si traistre
Aus bons, aus doctes, aus vaillans :
Siècle bastard, siècle difforme... (6)

Et surtout, misérables « Dames de France », qui n'accordent leurs faveurs qu'à « un tas de poursuyvantz », lesquels

Ne sceurent onc que c'est qu'amour et loyauté !
Sous ombre qu'ilz auront une belle parade,
Un geste piaphœur, une attrayante œillade,

(1) Cf. J. Gessei Mawesii in *Vasconia epigrammaton ad principes et magnates Galliae*... Paris, 1574. — Voir, sur cette plaquette, P. DE NOÛHAC, *Ronsard et l'Humanisme*, p. 345.

(2) LA JESSÉE, dans sa prison, écrit de nombreux vers. Cf. *op. cit.*, pp. 143, 146, 167, 232 (*Prison et Contre-Prison*), 242 (Chanson : « O Liberté, seul trésor de ce monde ») etc... — A lire certains sonnets des *Amours de Marguerite*, on pourrait croire que le poète, en 1576, chantait encore la reine. Cf. *ibid.*, p. 1057 : « Sur mes vingt et cinq ans, ay tout ridé le front »

(3) Cf. *op. cit.*, pp. 1083-1275, trois livres des *Amours de Sévère*.

A la fin du *Discours du temps, de fortune et de la mort* (Paris, P. Chevillot, 1579), on lit des vers latins *In Annae, seu Severae natalia*. A partir de la p. 288 (*op. cit.*) se trouvent les vers adressés *A la Dédaigneuse*, qui répondait au nom de Anne. La Jessée avait alors 27 ans (Cf. *op. cit.*, p. 1090).

(4) Cf. *op. cit.*, pp. 1275 à 1360, deux livres pour *Grasinde*. Une partie des sonnets qu'ils renferment avaient vu le jour dès 1578, dans un opuscule dédié à Monsieur (*La Grasinde*, Paris, Galliot Corrozet).

(5) *Op. cit.*, p. 2.

(6) *Les Odes-Satyres*. Paris, Fed. Morel, 1579. Sonnet liminaire et première ode.

Ou que leurs blondz cheveux seront bien crespeluz,
 Leurs vestementz bien faitz, leurs doigtz bien anelez,
 Ils sont les mieus venus...

Seuls, les nobles sentiments de la « mystique » ronsardienne apportent à La Jessée quelque confort. Il continue ainsi sa réprimande aux Dames de France :

Vous devriez notamment chérir, louer et suivre,
 Ceus qui après la mort vous peuvent faire vivre,
 Les Poètes sacrez : qui vainqueurs du trespas
 Font qu'un illustre nom ne périt ici-bas...

Suit un éloge de la Vertu, de la Gloire, du Savoir et de la puissance, sur les « Parques félonnes », des « Prophètes des hautz Dieux » (1).

La Jessée ne sait pas courtoiser, il ignore l'art des « harangues Amadisées », et il s'en vante. Nous n'avons pas entrepris de faire son portrait, mais il nous importe ici que sa poésie ne réponde plus au désir des Dames de France et de leurs « poursuivants ». Lui-même nous apprend que Marguerite de Valois, en 1572, lui reprochait déjà « l'enflure de ses vers, l'aspreté de sa peine, l'ardeur de sa rime » — elle comparait peut-être ses sonnets à ceux que lui dédiait Desportes — et il affirmait à sa Reine que s'il chantait « si haut », ce n'était pas qu'il poursuivît « le titre d'affecté, ni le nom de savant » (2). Peine perdue !

*
* *

Nul plus que La Jessée, en effet, à la Cour de Charles IX et d'Henri III, n'a prétendu obéir à sa « fureur ». C'est juste s'il peut suivre sa Muse, « au dessein trop soudain, au labeur trop active », et qui « semble au cheval sans frein » (3). Il s'ébahit en voyant d'autres poètes si « lentz à concevoir » ; un démon allume son esprit « d'ardeur et de jeunesse », et l'égale aux « devancieres plumes » (4). Gascon et hâbleur, il se targue d'écrire mille vers en une nuit (5), et de composer en quinze jours trois tragédies (6). Aussi fidèle à Platon et à Pindare qu'on l'était autour du Maître au printemps 1550, il se nomme « poète naturel » et prend pour guide « un instinct nayf » (7).

(1) Cf. *op. cit.*, pp. 1223 et sq. (dans une *Élégie à Sévère*).

On trouvera vingt passages encore plus vigoureux contre les flatteurs et les gens de Cour. Voir surtout *Le Courtisan* (*ibid.*, p. 325) et le discours du *Poète Courtisan* (*ibid.*, p. 1427), imité de Du Bellay et de Ronsard.

(2) *Ibid.*, p. 842.

(3) *Ibid.*, p. 74.

(4) *Ibid.*, p. 262.

(5) *Ibid.*, p. 45.

(6) *Ibid.*, p. 48.

(7) *Ibid.*, p. 79.

Mon âme grosse enfante au plaisir de Nature,

J'escris, et couche aussi mon vers à l'aventure (1)...

Au reste, il fuit « ce nom d'empruntz et d'imitations » ; (2) sa « passion » lui appartient, ses inventions sont à lui ; il ne cherche pas à contrefaire

... le vol, ni le ramage

D'un tas d'Oyseaus, garnis d'autrui plumage (3).

Et parfois une extase le ravit :

O saint mestier, ô louable doctrine,

Que la poésie, avec tous ses beaux vers !

Un rameau triple enceint noz chefz couvers,

Voyla nostre heur, ains nostre erreur divine ! (4)

On pense qu'un tel poète porte Ronsard dans son cœur, Ronsard qui a dompté « la Mort, l'Age et l'Envie », et jouit en sa vie « d'un triple los » (5). Il lui confie son amour — « Vois périr *ton* Jessée », lui dit-il (6) — ses vers latins eux-mêmes, il veut d'abord qu'ils plaisent au Maître (7). Ses amis, ou du moins ceux qu'il salue, sont tous des « anciens », Dorat, Baïf, Belleau, Jodelle, Pontus de Tyard, Robert Garnier, qui ont mené jadis la lutte contre l'Ignorance ou qui restent fidèles à la pure doctrine de la Pléiade. Mais Ronsard ne fit pas grand accueil à ce petit gentilhomme gascon, fougueux, vantard, remuant, et dont on devait rire à l'hôtel de Dampierre, chez Madeleine de l'Aubépine, et dans l'antichambre des Princes. On devine que La Jessée le voyait rarement et qu'il ne connaissait ses projets que par ouï-dire, et l'on conçoit que le chef de la Pléiade,

(1) *Ibid.*, p. 75. Il avoue (p. 93) qu'il n'essaye pas de polir ses œuvres :

Un plus songeard que moy ses vers relimera,
Geinant, et contraignant, son stile et sa carriere...

(2) *Ibid.*, p. 65.

(3) *Ibid.*, p. 1349.

(4) *Ibid.*, p. 86. Nous nous bornons à choisir quelques déclarations « mystiques » parmi les plus significatives. La Jessée revient sans trêve sur ces idées ronsardiennes qui lui sont particulièrement chères.

(5) *Ibid.*, p. 213.

(6) *Ibid.*, p. 857.

(7) Dignior et ausim doctae me adjungere turbæ
Si mea Ronsardo judice Musa placet.

(dans les *Epigrammaton ad principes et magnates Galliae*, citées plus haut.) Dans le Tombeau de BELLEAU (*Remigii Bellaquei Poetae Tumulus*, Paris, M. Patisson, 1577), on lit des vers latins de La Jessée à Ronsard, *De Remigio Bellaqueo defuncto ad. P. Ronsardum*. Pour toutes les allusions à Ronsard dans La Jessée, cf. notre bibliographie.

occupé à maintenir sa situation menacée, en chantant Hélène et la mort de Marie, se soit peu soucié de patronner un disciple sans avenir, qui imitait, dans un langage provincial, au milieu d'une société précieuse, les excès « pindariques » qui avaient failli le perdre dans sa jeunesse.

C'est donc un admirateur maintenu à distance, non point un familier, qui publie, en 1578, une *Remonstrance à Pierre de Ronsard*, plus tard intitulée *Discours de la Franciade* (1). La Jessée adjure le Vendômois de conduire le brave « Francion » jusqu'en Gaule, et

...d'assortir l'œuvre entière
De tout ce qui défaut à sa montre première...

Qu'il n'écrive pas de satires (2), car s'il s'en prend aux vices « le rempart de sa gloire » en souffrira ; une foule de gens se croiront attaqués, « et Dieu scait quelle guerre ! », puisqu'il ne faut, dit le poète à Ronsard,

Qu'un petit méchant mot, pour te donner l'assaut !

Ici, La Jessée se rappelle ses propres mésaventures, mais il est vraisemblable aussi qu'il exprime une opinion répandue parmi les fidèles de Ronsard, qui voyaient des audacieux toucher à leur idole, et lancer des bons mots sur l'abandon de la *Franciade* :

Je ne veus comme aucuns sans vergogne et sans creinte,
T'esgaller (mon Ronsard) à la montaigne enceinte ;
Car le bruit, et l'accez, de tes autres escrits,
Rembarre d'assez loing ces criards et leurs cris.

Tel un « beau croissant entre les feux d'en haut », tu marches encore le premier, il est vrai, dans l'armée des poètes :

Mais quoy ? pour estre encore leur source et leur fontaine,
Il te faut mettre à chef une œuvre plus hautaine :
Et monstrier hardiment à l'Envieux moqueur
Qu'en perdant ton support, tu n'as perdu le cœur...

Le « support » du Vendômois, c'était « son » Charles IX, qui enharmonisait sa Muse, et La Jessée parle de cette protection royale comme

(1) Cf. *La Grasinde*, à Monsieur. Paris, Galliot Corrozet, 1578 (suivie de la *Remonstrance à Pierre de Ronsard* ; cf. *op. cit.*, p. 1472, *La Franciade*).

(2) ... et maintenant j'oy dire
Qu'en lieu de faire ainsy la trompette rebruire,
Tu prendz d'un Satiriq la trace et le subject.

Allusion au discours de Ronsard à Henri III, en 1575 (RONSARD, III, 204) et aux satires qu'il rima sans doute peu après (*La Dryade violée*, etc...) et que nous ne possédons pas.

d'un bonheur à jamais perdu, puisque Henri III, au su de tous, s'occupe peu de la gloire passée des rois de France, et favorise les jeunes poètes qui lui chantent ses amours. Le *Discours de la Franciade* vient attester une fois de plus qu'une opinion se développe à la Cour, non point directement contre la poésie de Ronsard, mais en faveur d'une autre poésie, qui la prolonge et s'en éloigne. Quant aux « criards » dont parle La Jessée, en exagérant sans doute, ils ne pouvaient manquer dans un Louvre livré aux cabales et aux intrigues.

*
* *
*

Quelques-unes des poésies du gentilhomme gascon mériteraient d'être étudiées de près. La plupart développent, dans un style assez négligé, trop tendu ou trop lâche, des pensées toujours pareilles, des plaintes contre les hommes ou contre l'amour. Jean de La Jessée, guerrier et féodal, trouve une sorte de vengeance contre le siècle dans l'affirmation « pindarique » de sa gloire ; en reprenant sans trêve les idées de Ronsard, sur le poète et la poésie — nous en avons donné plus haut quelques exemples — il enchante son orgueil déçu et il oublie ses malheurs. Gaulois comme un homme de la Brigade, comme Du Bellay ou Magny, qui ne songeaient, une fois à Rome, qu'à leur terre paternelle, La Jessée, homme de Monsieur, en un temps où la discorde règne à la Cour, s'emporte contre les modes italiennes qui sévissent dans l'entourage du roi et de ses mignons ; il range dans ses *Jeunesses* un grand nombre de sonnets-épîtres, de sonnets-épigrammes, qui imitent la force et la simplicité des *Regrets* (1).

Pourtant, les oracles du bon ton finissent par impressionner les plus rebelles. La Jessée lui-même, après son échec auprès de Marguerite, essaye de chanter plus doucement Sévère et Grasinde (2). A dire vrai, il n'y réussit guère et ses alexandrins ne font que du bruit, comparés à la musique des *Amours de Diane et d'Hippolyte*. Desportes et la préciosité nouvelle l'invitent seulement, selon la coutume, à compliquer ses images et ses métaphores.

Ses belles ressemblent davantage à Cassandre, à Marie, à Hélène, surtout à Cassandre, dont elles ont la grâce souveraine et la fierté (3). La Jessée ne trompe point absolument ses lecteurs, lorsqu'il se targue « d'inventer » la matière de ses poésies ; il exagère cependant une indépendance très relative. Il n'est que de feuilleter ses *Amours* pour rencontrer des débuts comme celui-ci :

Avec les ans ta beauté flétrira,
Tes yeux si clairs n'auront plus cette gloire,

(1) Au 5^e Livre des *Jeunesses*, (qu'il nomme *la France éplorée*) il emprunte souvent, pour ses sonnets, les thèmes habituels des *Discours des Misères de ce temps*.

(2) Cette évolution est déjà perceptible dans le V^e Livre des *Amours de Marguerite* (op. cit., p. 1015) qui contient surtout des *stances* et des *complaintes*.

(3) Cf. notre bibliographie critique, où nous renvoyons à de nombreux passages de La Jessée et de Ronsard.

Ce teint perdra son pourpre, et son yvoire :
Et ce chef d'or, comme argent, blanchira... (1)

ou bien, quelques pages plus loin, un portrait de Marguerite dont les couleurs sont empruntées à un sonnet du 1^{er} Livre de Ronsard :

Ces dous attraitz, ceste cresse toison
Qui jusqu'aus piedz les blondz nœus entortille :
Ces arcz d'Ebene, et la verdure gentille
De ces rosiers, qui poussent à foison (2).

Quant aux discours poétiques, longs poèmes en alexandrins, qui se nomment *Le Temps*, *La Fortune*, *La Mort*, *L'Espérance*, *Le Temple de Navarre*, *La Poésie*, etc., ils s'apparentent aux hymnes du Vendômois, plus souvent aux poèmes officiels, intitulés *élégies* ou *discours*, — tels *La Promesse* et *Le Procès* — où le Prince des Poètes s'adresse aux princes de la Cour, dans un style grave et familier, riche en sentences et en peintures et glissant parfois jusqu'à la satire (3). Les dieux et les héros y tiennent une place mesurée, tandis qu'une mythologie moins païenne s'y étale complaisamment, celle qui personnifie des abstractions et les engage dans des conflits humains

Reste enfin tout l'inconnu, dans l'œuvre de La Jessée, en particulier ses vers lyriques, qui devaient remplir plusieurs livres. Heureusement, nous possédons le mince recueil des *Odes-Satyres* et nous pouvons lire, à la suite de la *Rochelleide*, une pièce strophique de grande envergure. Ces quelques textes suffisent à prouver que la prédilection du poète pour les thèmes « glorieux » de la Pléiade n'apparaît pas seulement dans les sonnets des *Jeunesses* dont nous avons parlé, mais bien davantage, comme il est naturel, dans les

(1) *Op. cit.*, p. 782. Tout le sonnet est inspiré de Ronsard. (2^{me} éd. des *Amours*, 1553, p. 22 et I, 11) :

Avant le tans tes temples fleuriront,
De peu de jours ta fin sera bornée,
Avant ton soir se clorra ta journée,
Trahis d'espoir tes pensers periront...

(2) LA JESSÉE, *op. cit.*, p. 788 et RONSARD, I, 13 : « Ce beau corail, ce marbre qui souspire ».

La mélodie des *Sonnets pour Hélène* se retrouve, défigurée, mais néanmoins reconnaissable, en quelques lieux des derniers canzonieri de La Jessée. Cf. surtout le 1^{er} Livre pour Sévère (pp. 1099, 1113, 1116, etc.)

Signalons encore, parmi les vers libres de notre poète, une pièce intitulée *La Bigote* (*op. cit.*, p. 364), constamment imitée de la 3^e folastrie de Ronsard (VI, 166), dont certains traits, on ne l'ignore pas, ont servi à Régnier pour l'élaboration de sa *Macette*.

(3) C'est ainsi que *L'Espérance* (*op. cit.*, p. 1390) rappelle de fort près *La Promesse* (RONSARD, IV, 117), tandis que *Le Temple de Navarre* (*ibid.*, p. 1442) se rapproche du *Temple du Connestable et des Chastillons* (VI, 259). Dans le style de ces *discours*, où « l'affectivité » du poète se fait jour librement, on reconnaît à chaque instant les appels, les mouvements, les tours de syntaxe de Ronsard.

vers lyriques. Les invectives des odes-satyres sont dirigées contre l'Ignorance, l'Envie, l'« âge barbare », qui attaquent les vertueux, et Marguerite de Valois, nièce et petite nièce de « doctes-sages Princesses », prend l'aspect d'une Pallas guerrière, semblable à la déesse farouche que Ronsard saluait dans ses odes à la future Duchesse de Savoie (1). L'ode *Sur les présents troubles de France*, que La Jessée, au printemps 1573, dédia au Duc d'Anjou assiégeant La Rochelle, se divise en sept pauses de trois strophes chacune, c'est-à-dire en triades.

Je veus bien polir cett' Ode,
Mais tordre je la voudroi
A la Thebaine methode,
Pour le frere de mon Roi ;
Vien donc Muse, ma Mignonne,
Sucrer mes vers d'un dous miel,
Afin qu'ainsi mieus je sonne
Ses honneurs dignes du ciel (2).

On juge par ce « départ » emphatique avec quel courage le poète pindarise ; et l'ode entière, assez pauvre en mythologie, mais riche en comparaisons « florides », ne dément point ce beau début.

*
* *

Homme du passé, La Jessée naquit vingt ans trop tard, et ne sut pas se plier aux exigences de la nouvelle Cour. Le timbre un peu rauque et monotone de sa voix est vite reconnaissable, dans les productions les plus diverses, mais cette recherche de la variété qui le conduit à cultiver tous les genres, alors que la plupart des poètes restreignent leurs ambitions, le rapproche encore davantage de la première Pléiade. Sa carrière obscure, au Louvre d'Henri III, témoigne à sa manière du triomphe des néo-pétrarquistes, puisque aussi bien le succès de Desportes et de Jamyn serait incompréhensible, si La Jessée, vivant en même temps dans le même milieu, avait eu l'oreille des courtisans. Ces deux poésies, poussées à l'extrême, finiraient par s'exclure, et seul pouvait se maintenir entre elles Ronsard, dont la gloire était toujours immense et qui inclinait maintenant, lui aussi, du côté de la préciosité.

Vers 1580, La Jessée se voue décidément au service du Duc d'Anjou, qu'il accompagne en Angleterre, auprès d'Elisabeth, et en Flandre. En 1584, le poète verse un pleur sur le tombeau de son

(1) *Les Odes-Satyres et quelques sonets*. Paris, Frédéric Morel, 1579. Cf. ode I.

(2) *La Rochelleide*. Paris, Gilles Blanc, 1573 (pas de pagination). *La Rochelleide* elle-même est comme le premier chant d'un poème épique en décasyllabes sur les hauts faits du Prince. L'influence de la *Franciade* récemment parue y est tout à fait sensible.

prince (1) et plus rien ne révèle son existence pendant dix années. Vient enfin la *Philosophie morale et civile* (1595) (2), recueil de quatrains sentencieux imités de Pibrac. Dans la *Préface* à Renaud de Beaune, La Jessée fait une étrange figure de persécuté ; il a « couru longuement une très-cruelle fortune », la meilleure part de ses écrits lui a été ravie et dissipée, et il parle de « ce grand volume qui (*à son plus grand regret*) fut pièce divulgué en Flandre ».

IV

Ce n'est pas seulement à cause de leurs insuffisances que Birague, Nuysement et surtout La Jessée n'ont pas réussi à sortir d'une demi-obscurité. Il y a comme un désaccord foncier entre leur poésie et l'esprit de la société du Louvre où ils cherchent des approbations (3). En face d'eux, Bertaut et Du Perron, poètes officiels d'Henri III et d'Henri IV, deviennent célèbres en peu d'années, et leurs productions représentent la pointe avancée du mouvement littéraire, celle qui se dégage peu à peu d'une réalité complexe. A vrai dire, leur grande période de création est tout entière postérieure à la mort de Ronsard. Pas un seul des discours de circonstance qui porteront loin leur gloire, pas un, peut-être, de leurs poèmes religieux ne date d'avant 1585 (4). En revanche, dès leurs débuts à la Cour, avec une docilité parfaite à la mode, tous deux composent des vers amoureux. Il est douteux qu'ils en aient écrit après la disparition d'Henri III (1588) et l'on doit les considérer comme des œuvres de jeunesse (5), dont il faut préciser les caractères et la « situation », par rapport à la première Pléiade et à Ronsard.

Normands tous deux — comme Malherbe, Corneille et tant d'au-

(1) *Larmes et Regretz sur la maladie et le trespas de Monseigneur François de France*. Paris, Féd. Morel, 1584.

(2) A Paris, chez Féd. Morel.

(3) Il faut excepter ici Flaminio de Birague, dont une grande partie des *Amours* s'apparentent de près à ceux de Desportes.

(4) En 1587, Du Perron composera des Stances sur la mort de Marie Stuart ; Bertaut et lui, la même année, chanteront la victoire de Coutras. Cf. sur ces poèmes G. ALLAIS, *Malherbe et la poésie française à la fin du XVI^e siècle*, Paris, E. Thorin, 1891.

(5) Le « frère de l'Auteur » publia en 1606 *Le Recueil de quelques vers amoureux* de Bertaut (*Œuvres poétiques* de Bertaut, éd. Chenevière, Paris, 1891, pp. 305 et sq.) Mais il y avait longtemps, comme le dit la *Préface*, « qu'elles couraient par pièces, soit écrites à la main, soit imprimées » dans des anthologies. Cf. FR. LACHÈVRE, *Bibliographie des recueils collectifs du XVI^e siècle*, pp. 106 et sq. De même, les poésies amoureuses de Du Perron, pour la première fois réunies dans les *Diverses Œuvres...* du Cardinal, Paris, Ant. Estienne, 1622 (2^e partie, pp. 50 et sq.) apparaissent dans les recueils collectifs à partir de 1597. Cf. FR. LACHÈVRE, *op. cit.*, pp. 106 et sq.

tres « raisonneurs » — et d'une même région de la Normandie, (1) Bertaut et Du Perron apparaissent au Louvre vers 1576, au moment où Ronsard s'en éloigne pour séjourner dans ses prieurés, ou chez J. Galland, au collège de Boncourt. Bertaut (2), jusqu'alors précepteur dans la famille de Matignon, est nommé gouverneur du futur Duc d'Angoulême, fils naturel de Charles IX, celui-là même qui prendra pour secrétaire Malherbe, dix ans plus tard, en Provence. L'entrée en scène de Du Perron est plus brillante : aux premiers États de Blois, on signale au roi cet enfant prodige, âgé de vingt ans à peine, doué d'une prodigieuse mémoire, et qui argumente selon les règles contre les docteurs les plus réputés. Dès son arrivée à Paris, il dispute de philosophie et de mathématiques dans l'Université, prouvant péremptoirement, devant le roi, que Dieu existe, et s'offrant à soutenir le lendemain l'opinion contraire par des raisons démonstratives (3). Mais ce jeune rhéteur est bientôt ramené à la prudence ; sa conversion au catholicisme date probablement de 1578 ; Desportes le compte parmi les siens et lui cède son poste de lecteur du roi. La même année, Bertaut, plus modeste et plus sage, est pourvu de la charge de secrétaire et bibliothécaire d'Henri III ; mais il demeurera quelque temps encore dans l'ombre, et La Croix du Maine, en 1585, l'ignore, tandis qu'il vante bien haut Perron, « de qui on peut attendre une infinité de choses rares ». La poésie, et la fortune rapprochent davantage par la suite les deux hommes : en 1594, Bertaut est fait abbé d'Aulnay près Bayeux, et son compatriote est évêque d'Evreux. Le premier mourra évêque de Seez et l'autre Cardinal.

Il est probable que Bertaut, dès sa jeunesse, se sentit poète par complexion naturelle, alors que Du Perron le devint par volonté, par crainte de négliger un moyen de parvenir. Mais l'un et l'autre, jugés de l'extérieur, apparaissent à nous comme des descendants au second degré de la Pléiade et comme des disciples immédiats de Philippe Desportes. Les tendances principales, et en partie nouvelles, que nous avons notées dans les poésies pour Diane et pour Hippolyte — préciosité « italienne », recherche de la clarté, désir d'extraire une quintessence des sentiments et des sensations — ces tendances s'affermirent chez eux et frappent le lecteur le plus superficiel. Tous deux surtout attachent un grand prix à l'égalité, à la régularité de la « diction ». « Je suis un peu plus exact en mes vers, je leur rogne un peu plus les ongles... » dira plus tard Du Perron en parlant de Desportes (4). Rogner les ongles d'une poésie, c'est tailler, émonder la lourde végétation d'images des néo-pétrarquistes ; c'est supprimer aussi les négligences, les menus décalages qui nuisent à la liaison et à l'unité de la phrase.

(1) Bertaut naquit probablement près de Bayeux, en 1552, et Du Perron à Saint-Lô (ou en Suisse ?) en 1556.

(2) Sur Bertaut, on consultera la thèse de M. l'abbé GRENTE (Paris, V. Lecoffre, 1903).

(3) L'ESTOILE, *op. cit.*, II, 140. Sur Du Perron, on ne possède que le livre déjà ancien de l'Abbé FÉRET (Paris, Didier, 1877).

(4) *Perroniana*, éd. de Genève, 1667, p. 249.

M. Ph. Martinon, étudiant *La genèse des règles, de Jean Lemaire à Malherbe* (1), a insisté sur le fait que Bertaut a toujours évité avec soin les licences que se permettaient les hommes de la Pléiade (en particulier, les *e* muets syncopés à l'intérieur du vers) ; les réformes dont Ronsard, avançant en âge, a pressenti souvent l'importance, et que Desportes a amorcées, Bertaut les accomplit à l'heure où Malherbe est inconnu (2). Nous sommes ici en présence d'un parti pris délibéré, que dut approuver aussitôt Du Perron. Car c'est lui, vraisemblablement, que désigne à mots couverts Jean Edouard Du Monin, en 1582, quand il s'en prend au repreneur « qui a depuis quelques ans entrepris une censure universelle », pour « dégrader le docte Bartas » et son traducteur — Du Monin lui-même — et qui « blasphème contre la règle (*c'est-à-dire Ronsard*) que une diction voielée au commencement ne doit talonner un autre mot masculinement voielé... » (3) On voit quel intérêt présente pour nous cette protestation d'un admirateur farouche du Vendômois. Sans doute, et nous le dirons plus loin (4), Du Monin, chasseur de chimères et mauvais rimeur s'il en fut, n'a jamais été reconnu par le Maître pour un des siens. Il n'en demeure pas moins qu'il oppose ici la doctrine primitive de la Pléiade à l'enseignement d'un « tyran des mots et des syllabes », précurseur du XVII^e siècle (5).

* *

Mais si les vers d'amour de Bertaut et ceux de Du Perron doivent être rapprochés par leurs qualités les plus générales, il est tout à fait impossible de les confondre. Il faut distinguer soigneusement entre les deux poètes, d'autant que les lignes de leur évolution, dans la mesure où on peut les fixer pendant leurs années de jeunesse, ne semblent ni parallèles, ni même orientées dans le même sens. Bertaut, à ses débuts, paraît plus « avancé » que son compatriote ;

(1) *Rev. d'Hist. litt.* 1909, pp. 62 et sq. Voir aussi un article du même auteur (*Rev. d'Hist. litt.* 1915, pp. 106 et sq.) sur l'*Hiatus dans Ronsard*.

(2) Trois hiatus dans 7 000 vers de Bertaut (selon le calcul de M. Martinon) c'est autant dire rien.

(3) *Uranologie*, Paris, 1582, f. 208 (*Epistre au Lecteur*).

(4) Voir p. 306.

(5) Bertaut, en 1582, nous paraît trop modeste pour jouer déjà « depuis quelques ans » un rôle de professeur de poésie. Au contraire, le tempérament autoritaire de Du Perron devait se complaire à une telle besogne. De plus, nous savons que le futur Cardinal, qui traita plus tard Du Bartas de « méchant poète », avec preuves à l'appui, se rangea dès sa jeunesse dans le clan de ses adversaires ; le même jour que Ronsard et Baif, il rima contre *La Semaine* un quatrain satirique qu'un manuscrit du temps nous a conservé (Bibliothèque Nationale, ms. fr. 1662, f. 26^v). Nous n'osons pas affirmer, cependant, l'identité du « repreneur », et cela pour la raison suivante : Les *Miscellaneorum...* de Du MONIN (Paris, 1578) renferment des dédicaces à Du Perron, qui donna lui-même un sonnet liminaire fort « barbare » à l'auteur. Mais on aurait tort d'exagérer l'importance de cette objection : en 1578, Du Monin distribue les éloges de droite et de gauche ; d'autre part Du Perron, pendant les années suivantes — et nous le signalerons dans un instant — dut modifier assez profondément sa conception de la poésie.

plus tard, lassé des « mignardises », il se rapprochera de Ronsard, qui ne cessera de rester pour lui, sans contestation, le « Prince » ; et Tallemant nous le montre critiquant volontiers, en sa vieillesse, tout ce qu'écrivait Malherbe (1). La route suivie par Du Perron est assez différente : ce poète, que nous reverrons, dans un de nos derniers chapitres, théoricien du style noble et partisan des métaphores « universelles » (2), qui introduira Malherbe à la Cour, et fera d'expresses réserves, dans sa conversation familière, sur la poésie du siècle précédent et même sur celle de Ronsard, ce poète censeur a commencé par composer des vers pleins de « présomption » et d'enflure.

Nul ne s'en douterait, qui se bornerait à parcourir le recueil de ses *Œuvres*. Mais Du Perron, à son arrivée à Paris, et même auparavant, a commis des pièces officielles ou liminaires dont il a recueilli quelques-unes seulement, et qui témoignent d'une relative « barbarie », assez naturelle, d'ailleurs, chez un jeune docte plus qu'à demi provincial (3).

En 1578, Hesteau de Nuysement le prend à témoin des outrages que des « mâtons » font à sa « fureur » et à sa doctrine. Du Perron répond par un sonnet ronsardien où le travail du poète est comparé à celui de l'abeille qui butine dans les fleurs et distille son miel (4). Mais un sonnet à Du Monin, de même date, est plus étrange (5) :

Vierge, hostesse des monts, et des forests concierge,
Qui l'enceinte accouchant de son faix en tes bras
Trois fois requise entens...
Une et deux fois requise encores te requiers-je
D'avancer au besoin tes salutaires pas,
Sauve au terme le fruit...
Sauve et recoy les vers heureusement naissans
De ce nouveau poète...

Pour évoquer Lucine, Du Perron invente ici des métaphores « vicieuses », semblables à celles qu'il condamnera chez Du Bartas. En 1581, aux noces de Joyeuse, il prête encore aux personnages d'un ballet les sentiments exaltés que proclamaient les grandes odes du Vendômois :

Faites sortir d'icy le vulgaire ignorant...

commande-t-il, pour laisser la place aux « antiques prophètes, sacrez interprètes des destins... qu'un beau transport élève aux cieus... (6) »

(1) *Historiettes*, Paris, 1835, I, 56.

(2) Cf. plus bas, p. 290

(3) La plus ancienne de ces pièces est probablement un sonnet qui se trouve dans *L'Ombre et Tombeau de Marguerite de France*, édité à Turin en 1574. (« Comme un torrent crevé... »)

(4) NUYSEMENT, *Œuvres poétiques*, citées plus haut (sonnet liminaire).

(5) En tête des *Miscellaneorum*... déjà citées.

(6) DU PERRON, *Œuvres poétiques*, éd. cit., 2^e partie, p. 107.

En 1582, encore, dans les *Œuvres poétiques* de I. HABERT (Paris, Abel L'Angelier) au 2^e Livre, pp. 35 et 70, on peut lire une ode et un sonnet qui sont de beaux exemples de complication et d'amphigouri.

Il est vrai que si les idées de ce *cartel* appartiennent à la première Pléiade, sa versification et son style uni sont d'un disciple de Desportes.

Du Perron, en effet, une fois installé au poste de lecteur du roi, semble avoir adopté rapidement les opinions littéraires de son prédécesseur ; on lui voit préférer bientôt au pédantisme « sourcilieux » de ses débuts les lentes fusées « italiennes » qui s'élèvent et planent avec un mouvement harmonieux et régulier. Les *Stances sur les Amours de Monsieur Desportes* (1) chantent le nouveau Phœnix de France et déploient un grand luxe d'images précieuses et alambiquées. La même influence du néo-pétrarquisme se révèle immédiatement dans les sonnets, les chansons et les stances que Du Perron a groupés plus tard dans ses *Œuvres*, et dont la plupart ont dû être écrits aux environs de 1585. Partout éclatent une grande flamme d'amour et un beau désespoir. Le poète use d'un nombre assez restreint de métaphores toujours poussées à l'extrême ; il lui plaît de jouer avec l'eau et le feu, dont on aperçoit dans ses vers quelques métamorphoses : les pleurs jaillis de ses yeux et qui s'écoulent en fleuve, l'océan de la mer amoureuse où sa frêle barque va périr, le feu des regards aimés, le feu de la passion brûlante, l'étincelante clarté du soleil ou de la lune, vers lesquels monte une lamentation :

Astres pleins d'influence,
Aux mortels gracieux,
Qui guidez le silence,
Et le somme ocieux
Et ramenez la nuit, dont la sombre couleur
Me semble conspirer avecques ma douleur.
Flammes claires et belles,
C'est ores que je veux
Que vous soyez fidelles
A témoigner mes vœux,
Et que vostre clairté me serve de flambeau,
Pour conduire mon âme en la nuit du tombeau... (2)

Il y a loin de ces vers à ceux de 1578 sur la « Concierge des forêts ». On dirait que Du Perron a fait un choix dans l'arsenal littéraire de Desportes, (3) et qu'il lui suffit désormais de coordonner des associations verbales dont il a éprouvé la vertu. Par dessus tout, il goûte les mouvements élégiaques, les élévations, les élans vers l'inacces-

(1) DESPORTES, éd. Michiels, p. 178. Ces stances parurent pour la première fois dans l'édition de 1583 des *Œuvres* de DESPORTES.

(2) DU PERRON, *op. cit.*, pp. 63, 64.

Voir aussi (*ibid.*, p. 75) un sonnet caractéristique : « Ils s'en vont ces beaux yeux, ces Soleils de ma vie... »

(3) Plus tard, Du Perron disait que Desportes « avoit fait un chose qui lui avoit grandement aidé, c'est qu'il s'étoit formé sur les Italiens, qui sont merveilleusement mignards aux choses d'amour... » *Perroniana*, éd. cit., p. 284.

sible et vers l'imaginaire. Dans cette *Complainte*, et dans celles qui lui ressemblent, resplendit une imagination brillante et froide, aussi différente du surjon modeste et « doux-coulant » dont on entendait le murmure dans les sonnets de Madeleine de l'Aubépine, que de la sagesse raisonnable que nous observerons bientôt chez Bertaut. Quant à l'influence du Vendômois sur ces poésies d'amour, elle s'exerce d'une façon indirecte et difficilement saisissable.

C'est ainsi que le chemin parcouru en quelques années par Du Perron le conduit à l'avant-garde des poètes. Cette situation privilégiée, autant que ses qualités d'orateur, le désigneront, en 1586, pour composer l'*Oraison* française qui fut lue au Collège de Boncourt, lors des obsèques solennelles de Ronsard. Dans notre dernier chapitre, nous dirons un mot de ce panégyrique pompeux, et nous tâcherons de découvrir, à l'aide des *Perroniana*, les vrais sentiments de l'auteur envers le « Prince des Poètes. »

*
* *

Je n'avois pas seize ans quand la première flamme
Dont ta Muse m'éprit, s'alluma dans mon âme :
Car deslors un désir d'éviter le trespas
M'excita de te suivre et marcher en tes pas :
Me rendit d'une humeur pensive et solitaire... (1)

Bertaut, lui aussi, a pleuré la mort de Ronsard, dans une *Élégie* funèbre où il parle de sa « rencontre » avec les Muses, de ses premiers essais, de ses enthousiasmes et de ses déceptions. Il semble que le jeune poète, après une période « ronsardienne », pendant laquelle il tenta vainement d'imiter la haute poésie de son modèle, se tourna vers Desportes avec l'espoir « d'exprimer facilement sa douceur... et sa divine grâce. » Nouvelle peine perdue !

Lors à toy revenant,...
Je te pris pour patron...

— troisième période, où Bertaut, sans abandonner pour cela Desportes, se rapproche de Ronsard, et marche dans l'ombre de ses deux maîtres, à bonne distance...

Alors vos écrits seuls me chargèrent les mains :
Seuls je vous estimay l'ornement des humains :

(1) BERTAUT, *op. cit.*, p. 130.

Le poète se souvient évidemment ici d'un passage de l'*Hymne de l'Automne* (*Les Trois livres du Recueil des Nouvelles poésies*, sec. éd., Paris, Buon, 1564, f. 20^r, et IV, 311) :

Je n'avois pas quinze ans que les mons et les boys,
Et les eaux me plaisoient plus que la court des Roys...

et plus loin :

Tu seras du vulgaire appelé frénétique,
Insensé, furieux, farouche, fantastique...

A toute heure, en tous lieux, je senty vostre image
Devant mes yeux errante exciter mon courage...

Ces trois âges de la jeunesse de Bertaut occupent à peu près les quinze premières années de sa carrière poétique (1). Mais il est difficile d'apercevoir dans ses œuvres des traces très nettes de ses engouements successifs, et cela d'abord parce que nous ne possédons pas ses plus anciennes productions. De 1568, sa seizième année, jusqu'en 1573 — date de publication des *Amours de Diane* — et peut-être jusqu'en 1576, à son arrivée à Paris, Bertaut composa sans doute des odes et des poèmes « ronsardiens ». Par bonheur, un sonnet unique nous est parvenu, comme sauvé du déluge, signé J. Bertaut, de Caen, « encor jeune d'environ 18 ans », sonnet encomiastique, fort bien rythmé, et où l'on retrouve le vocabulaire et les mouvements du lyrisme :

C'est à ce coup qu'il faut, ô doctes Piérides,
Que vos doux violons du croc soient dépendus,
Et vos nerfs relâchés si doctement tendus
Qu'ils ne cèdent en rien aux Sœurs Achéloïdes... (2)

Seul échantillon et témoin d'un enthousiasme disparu.

Je ne crois pas qu'il faille rattacher à la prime jeunesse de Bertaut les sonnets amoureux de ses *Œuvres poétiques* (3), mais il y a chance, toutefois, pour qu'ils appartiennent à ses débuts à la Cour, et pour qu'ils soient antérieurs aux élégies et aux stances. Or, ces sonnets justifient pleinement l'opinion de Ronsard, qui estima « trop sage », quelque jour, ce nouveau poète dont Desportes lui montrait

(1) Nous n'affirmerions pas l'existence de cette « division », d'ailleurs approximative, si elle n'était confirmée dans ses grandes lignes par l'*Élégie* à Desportes, sur ses *Amours de Cléonice*, imprimée pour la première fois en 1583. Bertaut y atteste aussi ses ambitions primitives et ses désenchantements, puis son désir plus modeste de suivre de loin ses maîtres, mais il écrit au moment où il renonce à imiter Desportes ; au début de l'*élégie*, il lui demande encore son appui :

Seconde seulement le dessein que j'embrasse,
Aidant de ta faveur le vol de mon audace.

Puis, troublé de honte, il veut rompre son flageolet et oublier la poésie. La fin de la pièce est un acte de soumission, non seulement à Desportes, mais aussi à Ronsard :

Meurs, ô folle espérance ! avant qu'estre conceue,
Et ne ressemble point ces escheleurs des cieus,
Qui, tendans aux plus hauts, sont cheuz aux plus bas lieux.
Ce n'est pas d'aujourd'huy que tu devois defiendre
A ta jeune fureur d'oser tant entreprendre ;
Long-tans a que la muse et l'*Apollon françois*
Ont fait naistre icy bas ce qu'encor tu conçois...

(DESPORTES, éd. Michiels, p. 226).

(2) BERTAUT, éd. cit., p. 521.

(3) *Ibid.*, pp. 406 et sq.

es vers (1). Plus encore que la réserve d'un amoureux timide, on sent en eux la retenue d'un esprit raisonnable, qui voudrait bien, peut-être, se lancer dans de grandes hyperboles, mais qui n'ose pas prendre son vol. Nulle fureur poétique, à défaut nulle ardeur sentimentale ne vient animer Bertaut, lequel compose, par faiblesse plutôt que de parti-pris, des sonnets prosaïques qui ne contiennent que des arguments subtils patiemment ajustés. Pas de flamme brillante et de mouvements hardis, à la manière de Du Perron (2), mais une tendre résignation et de petites souffrances, mises en équation, ou codifiées en sentences. Et Bertaut n'avait point tort de déclarer plus tard « inimitable » la « facilité » de Desportes (3) ; la coupe de son vers trahit un souffle court et les syllabes se heurtent parfois sans douceur (4).

Mais le caractère intellectuel de cette poésie s'affirme dans les chansons et les stances, qui sont à tous égards plus achevées et plus intéressantes que les sonnets. A les étudier de près, on aperçoit clairement ce que laissaient déjà deviner certaines chansons de Desportes — les modèles, évidemment, des chansons de Bertaut : quelque chose de nouveau, et de très français, commence à naître du pétrarquisme, à le prolonger, en attendant de se substituer à lui. Certes, le poète imagine toujours des variations sur le thème traditionnel : « vous me faites mourir, beauté cruelle, mais je suis heureux de mourir pour vous... » ; il use du vocabulaire habituel (singulièrement réduit néanmoins) : les lacs, les rets et les nœuds d'amour, les fers et les feux. Mais au lieu de rechercher d'abord les images, les métaphores, même abstraites et quintessenciées, il travaille maintenant à aiguïser des pensées subtiles, à trouver des équivalents intellectuels aux mouvements sentimentaux du pétrarquisme, à remplacer les cris et les plaintes par les dissertations de la galanterie. En feuilletant les stances de Bertaut, on peut prévoir qu'au règne des souffrances, feintes ou réelles, va succéder le règne de l'esprit. Du

(1) Dans la *Satire V* de RÉGNIER, adressée à Bertaut, on lit ceci :

Mon oncle m'a conté que, montrant à Ronsard
Tes vers étincelants et de lumière et d'art,
Il ne sut que reprendre en ton apprentissage,
Sinon qu'il te jugeoit pour un poète trop sage.

(2) C'est bien plutôt lui qui écrivait, selon le mot de Régner, des « vers étincelants et de lumière et d'art. »

(3) Dans l'*Élégie* citée sur la mort de Ronsard.

(4) Bertaut écrit, par exemple, (2^e sonnet, *ibid.*, p. 407) « Pour ce que quand mon corps... » Cf. aussi (*ibid.*, p. 410) un sonnet « rocailleux » : « Ce congé de brusler... » Les « sources » principales de Bertaut, comme l'a bien vu M. VIANEY (*Pétrarquisme en France...* pp. 271 et sq.) doivent être cherchées chez les pétrarquistes italiens et leurs successeurs, Tebaldeo et Transilio. Mais le poète français se borne à paraphraser de loin ses modèles : « Je n'ai pas trouvé chez lui une seule pièce qui soit traduite d'une pièce italienne antérieure », écrit M. Vianey. Bertaut est donc beaucoup plus indépendant que Desportes. Nous-même n'avons rencontré dans ses sonnets — et aussi dans ses stances et ses chansons — que des réminiscences de Ronsard tout à fait insignifiantes. Cf. sur ce point notre bibliographie.

lyrisme amoureux de la Pléiade, on passera bientôt au badinage amoureux, celui de Voiture, celui de Voltaire (1).

D'autre part, dans les stances, dont la structure invite à la régularité, on reconnaît la démarche particulière des précieux du XVII^e siècle, et après eux des Classiques : un balancement perpétuel entre deux idées opposées, continuellement définies et séparées par un jeu d'antithèses, aboutit chaque fois à une pointe, en vue de laquelle — selon Malherbe le malveillant (2) — Bertaut composait souvent les trois premiers vers de sa stance. (Il affectionne en effet le groupe de quatre alexandrins). Il faudrait donner des exemples. Mais il n'est que de lire n'importe quelle pièce en stances, la première du recueil, si l'on veut : (3)

1^{re} stance ; idée de la chaîne amoureuse, dont voici la réduction :

Que si je crains la mort, c'est pour la seule peur
De sortir de prison en sortant de la vie.

2^e stance ; idée des fers amoureux :

Car comme ils sont trop forts pour les pouvoir briser,
Aussi sont-ils trop doux pour m'en vouloir défaire.

3^e stance ; souvenir de Dédale :

Et moy, pour demeurer à jamais en prison,
J'enchaîne mon amour, et luy coupe les aisles.

4^e stance : retour à la chaîne et aux fers :

Aussi tiens-je mes fers pour un présent des cieux,
Et l'éternelle chaîne où sa beauté m'enlace,
Plustost pour un loyer d'avoir aimé ses yeux,
Que pour un chastiment d'en avoir eu l'audace.

Et ainsi de suite (4).

(1) Après les martyrs infinis de l'âge précédent, les chansons de Bertaut marquent sûrement un progrès de la « franchise ». Il y a de la sincérité à avouer des amours de tête — des amours artificiels — au lieu de se lancer à chaque fois dans une espèce de surenchère sentimentale.

(2) *Vie de Malherbe*, par RACAN (au 1^{er} vol. des *Œuvres* de Malherbe, éd. Moland) : « Il n'estimoit aucun des anciens poètes françois qu'un peu Bertaut ; encore disoit-il que ses stances étoient *nichil-au-dos*, et que, pour mettre une pointe à la fin, il faisoit les trois premiers vers insupportables. »

(3) BERTAUT, *op. cit.*, p. 307.

(4) Cf. aussi, *ibid.*, p. 309 « Mon âme vit en moy comme l'on vit en terre... et toute la pièce.

Les pensées se proposent presque toujours par couples et s'appellent l'une l'autre ; à une demande succède une réponse (1), si bien que le discours avance pas à pas, et pour ainsi dire par à coups ; une chaîne de distiques, simples ou redoublés, et souvent mal noués entre eux, finit par constituer sa trame habituelle (2). L'intelligence arrête les mouvements de la sensibilité pour mieux définir des « états psychologiques fermés et des espèces morales complètes » (3).

On nous reprochera peut-être, à nous aussi, d'exagérer pour mieux définir, et d'attribuer à Bertaut des innovations qui seront l'œuvre de Malherbe. Il est évident qu'on ne trouve chez lui que des réalisations imparfaites (4), et qu'il serait imprudent de lui prêter le dessein d'introduire des éléments inconnus dans la poésie. Mais ses vers amoureux, à notre avis, représentent bien les productions les plus « nouvelles » qui soient nées du vivant de Ronsard, et il nous est impossible d'accepter l'opinion de Sainte-Beuve qui refusait à Bertaut le titre de précurseur du XVII^e siècle. Ce n'est pas pour rien que les hôtes de Rambouillet le portaient aux nues et que Mademoiselle de Scudéry, dans son *Histoire du Comte d'Albe*, voit en lui « comme les Colonnes d'Hercule pour la Poésie Française » (5), que l'on ne peut songer à dépasser jamais. En revanche, il est symptomatique qu'à ses débuts à la Cour, on ne semble pas avoir pris im-

(1) Il peut sembler étrange d'expliquer Bertaut à l'aide de Paul Claudel. Je connais cependant peu de lectures plus suggestives que ses récentes *Réflexions et propositions sur le vers français* (*Nouvelle Revue Française*, octobre et novembre 1925). On y lit entr'autres passages : « Le vers n'existe plus seulement, il fonctionne. Il n'est plus seulement le résultat de l'élaboration poétique, il en est l'organe vivant, le battement régulier de la pompe qui puise dans l'inconnu le sentiment et l'idée. C'est sur ce couple alterné d'une proposition et d'une réponse que reposait jusqu'à ces derniers temps toute la prosodie française. »

Et plus loin, à propos des règles strictes de la versification, que Bertaut, justement, commence à observer un des premiers : « Il fallait empêcher l'air d'entrer, il fallait exclure toute espèce de jeu et de décalage, il fallait serrer les mots par une contrainte extérieure et intérieure si forte, entre des coins si durs, que la ligne acquit l'immobilité définitive et infrangible d'une inscription lisible pour l'éternité. » Bertaut ne va pas si loin, mais Malherbe, après lui, s'efforcera « d'exclure toute espèce de jeu et de décalage » entre les vers et les strophes.

(2) Ce développement par distique est particulièrement sensible en certains fragments des élégies de La Fontaine.

(3) P. CLAUDEL, *op. cit.*

(4) Que de mouvements malherbiens, pourtant, dans ses stances ! J'ouvre Bertaut au hasard (*op. cit.*, p. 316) :

C'est ou trop de rigueur que de les voir sans larmes,
Ou trop d'aveuglement que de ne les voir pas...

même pièce :

Non, non, vous voyez bien la grandeur de ma peine...

Qu'on feuillette ensuite les vers amoureux de Malherbe ; on y verra en plus une seule chose : la force.

(5) *De la poésie française jusques à Henry quatrième*. Paris, Sansot (*Petite Bibliothèque Surannée*), p. 75. Et aussi (p. 80) : « Se faisant un chemin particulier entre Ronsard et Des Portes, il (Bertaut) a plus de clarté que le premier, plus de force que le second, et plus d'esprit et de politesse que tous les deux ensemble... »

médiatement ses vers, qui devaient surprendre un peu par leur froideur et leur sécheresse.

Est-il besoin de noter à quel point cette poésie « rationnelle », qu'on ne saurait confondre déjà avec celle de Desportes, diffère profondément de la poésie spontanée, quelquefois désordonnée, de l'âge précédent ? Si Bertaut parle quelque part de « sa fureur », ce ne peut être que par métaphore et par habitude. Le démon qui tourmentait les hommes de la Pléiade ne le visita jamais ; et même dans les développements éloquents de ses poèmes officiels, on percevra toujours l'effort de l'esprit qui prolonge artificiellement la période.

Dans les chansons et les stances, qui appartiennent sans doute en grande majorité à la période de dévotion à Desportes (1), l'influence particulière de Ronsard est quasi indiscernable. Où donc faut-il chercher les preuves de ce retour au « Prince » dont nous avons parlé ? En premier lieu, dans les poèmes oratoires postérieurs à 1587, mais peut-être aussi dans une élégie d'amour qui les précède de quelques années, et dans l'*Élégie funèbre* elle-même qui lamente « le trépas de Monsieur de Ronsard ».

L'élégie d'amour dont nous voulons dire un mot témoigne précisément des nouvelles intentions du poète (2). Il a dit adieu à Chloëris, il dédaigne la terre et les vaines pensées qui l'ont occupé trop longtemps. Son projet, maintenant, est d'essayer d'une plus grave poésie, de décrire la Lune, le Soleil, et les Sphères éternelles. Il chantera donc l'Univers, la « philosophie », comme il est de mode depuis l'apparition de la *Semaine* de Du Bartas (3). Mais une beauté le captive, le rejette dans les peines d'amour dont il se croyait délivré, et l'élégie raconte par le chemin le plus long l'histoire d'un inamoramento. Le dieu d'Amour, ému d'une réponse irrespectueuse, tire de son carquois une flèche mortelle ; on entrevoit à deux ou trois reprises des aventures réelles, rencontres ou absences, et le récit se déroule sur un ton presque familier et parfois « ronsardien ». Bertaut renonce, dans cette pièce, à tailler sa pensée en facettes brillantes, et je ne serais pas étonné qu'il eût relu, avant d'écrire, les élégies et discours de Ronsard à Genève (4). De plus (une fois n'est pas coutume), il fait quelques emprunts directs au Vendômois. Ayant à parler de la poésie, qui le ravit hors de lui-même et le pousse

(1) Les premières élégies (*op. cit.*, pp. 380 et sq.) sont, avec quelques-unes des chansons, les pièces où l'action de Desportes est le plus sensible.

(2) *Éd. cit.*, pp. 387 et sq. Il est impossible de dater exactement cette pièce ; cependant Bertaut y parle de sa rencontre avec une nouvelle maîtresse qui lui rappelle la première, laquelle l'avait retenu dans ses rets quatre ans entiers. Or, le chiffre de quatre ans revient plusieurs fois dans les sonnets et les stances. L'Élégie leur est donc postérieure. D'autre part, Bertaut insiste sur sa jeunesse, ce qu'il n'aurait pas fait après les guerres de la Ligue. En conséquence, on peut croire que cette pièce a bien été composée vers 1585.

(3) Voir plus bas nos deux chapitres sur la *Renaissance de la Poésie grave*, p. 265. Bertaut est donc sollicité un instant par ce nouveau courant, qui atteint son plein vers 1584, quand paraît la 2^{me} *Semaine*. Et cela est une preuve aussi que l'*Élégie* en question date bien de cette époque.

(4) RONSARD, IV, 12, 37, 107.

à chanter les merveilles des astres, il cherche des idées dans l'*Élégie* à Jacques Grévin (1).

J'avais le corps en terre et l'esprit dans les cieux,

déclare-t-il avec fierté, après Ronsard, qui disait des poètes, on s'en souvient :

Ils ont les pieds à terre et l'esprit dans les cieux.

Plus loin, il met dans la bouche de l'Amour des paroles assez glorieuses :

C'est moy qui t'ay tiré des liens d'ignorance ;
C'est par moi que ton nom a quelque nom en France.....

qui correspondent à un passage précis de son modèle (2).

Enfin, s'il compare la flamme de l'amour, inspiratrice de ses poèmes,

...à ces Ardants qu'on voit près des rivières
Promener par la nuit leurs errantes lumières,
Souvent de leur chemin les passants dévoyer,
Et dans quelque eau profonde à la fin les noyer...

c'est parce que Ronsard (toujours dans l'*Élégie* à Jacques Grévin) a rapproché le don de poésie des feux-follets capricieux qui sautent et jaillissent, « aux nuicts d'hiver »,

Ores dessus un fleuve, ores sur une prée,
Ores dessus le chef d'une forest sacrée...

et qui jettent dans l'âme du « peuple » frayeur et crainte.

L'*Élégie funèbre*, nous l'avons dit, est la deuxième pièce de Bertaut où apparaisse clairement l'influence du chef de la Pléiade. Voici d'abord un fragment d'une gravité vigoureuse et noble : Jupiter convie la nymphe France révoltée contre la mort à considérer la terre...

Tu verras que la faux de la Parque et du temps
Y va tout moissonnant comme herbe du Printemps ;
Tu verras trébucher les temples magnifiques,
Les grands Palais des Rois, les grandes républiques :
.
Et si non seulement le temps fera resoudre
Les temples, les chasteaux et les villes en poudre :

(1) *Ibid.*, VI, 404

(2) *Ibid.*, VI, 405, « Quant à moy... » et les vers suivants.

Mais encore ce *grand tout*, ce grand tout que tu vois
Qui ne sçait où tomber, *tombera quelquefois* (1).

Peut-on douter que Bertaut ait imité Ronsard, quand on lit, sous la signature du Maître, dans le *Tombeau* de Charles IX, une consolation à la reine qui s'achève ainsi : Sache....

...qu'à la fin la mort toutes choses emmeine ;
Et que mesme le *Ciel*, qui fait mourir les Rois
Et perir un chacun, *périra quelquefois* (2).

Les deux chutes sont trop facilement superposables pour que l'une ne soit pas un calque de l'autre (3). En outre, la grande « invention » mythologique du début de l'*Élégie funèbre*, où l'on voit le roi des dieux banqueter chez Thétis, dans un palais sous-marin, s'apparente évidemment aux affabulations des hymnes et des poèmes de Ronsard. Pour la première fois — du moins dans les vers qui nous sont parvenus — le poète se lance à décrire, à imaginer la demeure des Néréides, ses parois couvertes de nacre, de coquillages et de fruits. En l'honneur du défunt, il a retrouvé la manière « antique » et descriptive de la Pléiade.

Et Bertaut, du même coup, nous apprend en quel sens agit l'enseignement du Vendômois, vers 1585. Tout d'abord, cet enseignement implique la supériorité des grands genres, trop négligés par Desportes et les néo-pétrarquistes. Il commande ensuite aux poètes de sortir d'eux-mêmes et du royaume étroit de la mignardise d'amour, d'abandonner les jeux puérils où se dépense en vain leur habileté, de regarder l'univers et de composer à son image de belles et fortes fictions qui « représentent au vif les choses. » Si Bertaut n'avait pas suivi les conseils de Ronsard, après sa période de soumission (d'ailleurs relative) à Desportes, il n'eût pas été capable d'édifier les poèmes officiels qui firent tant pour sa gloire. La matière extérieure à lui-même, idées et images, lui eût manqué.

L'évolution de notre poète jusqu'en 1585 se dessine maintenant d'un trait sûr. Après avoir cultivé exclusivement la poésie amoureuse pendant ses premières années à Paris, et l'avoir conduite au delà du point où l'avait laissée Desportes — moins peut-être par l'effet d'une volonté lucide qu'à cause d'une certaine indigence sentimentale — Bertaut tâche d'aborder aux rivages de la grande poésie. L'enflure et le réalisme de Du Bartas répugnant à sa politesse et à son esprit, il ne trouve pas de modèles plus récents que ceux que

(1) BERTAUT, *éd. cit.*, p. 126.

(2) RONSARD, *éd. collec.* de 1578, t. III, p. 395 et V, 245.

(3) Ces deux vers de Ronsard ne sont-ils pas la « source » des deux vers de l'*Élégie funèbre* que nous avons soulignées ?

Ainsi les fleurs d'Avril par l'orage du temps
Meurent dedans la prée au milieu du printemps...

(*éd.* 1578, t. III, p. 393, et V, 242).

Ronsard offrait déjà à son adolescence ; sous cette influence, il découvre alors en lui des possibilités nouvelles ; il les développe et elles le rapprochent de la Pléiade. Rappelons ici l'exemple d'Amadis Jamyn et d'autres rimeurs, qui s'efforcent à la préciosité dans leurs vers d'amour tandis qu'ils demeurent attachés au Vendômois dans leurs discours de circonstance. Dès l'instant que Bertaut, fatigué des subtilités galantes, tentait un plus haut style, il devait se retourner vers le « Prince des Poètes ». Ne nous étonnons donc pas de le voir se réclamer de lui en 1607, dans la lettre d'envoi (à Du Perron) du poème de *Pannarette* : « Monseigneur, si vous me faites tant d'honneur que de me récrire, je vous supplie, faites-moi le bien de m'en mander votre opinion, et si je ramene bien en usage cette antique et vraie poésie, qui consiste principalement en belles fictions, descriptions, comparaisons, prosopopées et autres sortes d'ornements poétiques, où M. de Ronsard a tant acquis de gloire... » Cette définition de la « vraie poésie » vient confirmer ce que laissaient supposer les « fictions et descriptions » des deux élégies que nous avons étudiées (1).

Du Perron et Bertaut, tenants des « modernes », à la Cour d'Henri III, associés toujours avant la venue de Malherbe, ne sont donc pas partis du même quartier de l'horizon littéraire. Mais l'histoire de leurs débuts comme écrivains d'amour nous conduits au centre vivant de la poésie, au carrefour des influences où l'avenir s'élabore.

(1) On sait cependant aujourd'hui que Bertaut, à la fin de sa carrière, corrigea quelques-uns de ses poèmes dans un sens malherbien, l'*Élégie à Desportes*, entre autres, et l'*Élégie funèbre sur la mort de Ronsard*. Cf. J. VIANEY, *Rev. d'Hist. litt.* 1912 (p. 161) et 1915 (p. 217), *Bertaut et la Réforme de Malherbe*.

CHAPITRE XXIII

L'Armée des Ronsardisants fidèles

1575-1585

- I. La Cour redevient la maîtresse d'école des poètes ; mais beaucoup échappent à son emprise. — Les disciples de Ronsard dans le Beauvaisis. *Le Lièvre* de Simon de Bullandre. — Au collège d'Amiens, Jean des Caurres professe le culte de Ronsard et du pindarisme. Ses élèves l'écoutent et applaudissent. A Douai, Ant. de Blondel publie ses *Opuscules* ; ses amis Olivier de Manare et Jean Loys. Sylvain de Flandre admire Ronsard. — La Maison de Plantin à Anvers. Jean Van der Noot, poète bilingue ; il démarque Ronsard en plusieurs passages.
- II. Jacques de Romieu ; son lyrisme ; ses *Amours*, à la mode de 1555 ; sa dévotion à Ronsard. — Marie de Romieu reste fidèle à l'esprit de la Pléiade.
- III. Pierre de Cornu pétrarquiste ; exemple d'un plagiat ; l'influence des *Sonnets pour Hélène*. Reprise des thèmes de la *Continuation des Amours*. Les *Églogues*, virgiliennes et ronsardiennes. — *Les Passions d'Amour* de N. Debaste ; nouvelle influence de la *Continuation des Amours*. Debaste s'adresse à Dieu dans le langage de la mythologie.
- IV. Les deux cénacles de Poitiers. Madeleine et Catherine, dames des Roches ; toutes deux imitent Ronsard ; la « douceur » de la fille. — Le recueil de *La Puce* ; *folastries* et *hymnes-blasons* ronsardiens ; survivance de l'esprit « raillard ».
- V. Les *Jeux poétiques* de Pasquier. Courtin de Cissé et ses *Amours de Rosine* ; il choisit pour modèles les trois canzonieri de Ronsard. — Les poésies légères d'Antoine de Cotel ; ses *Bergeries*. — La foule des ronsardisants. Le morcellement de l'idéal poétique de 1550 ; pindarisme et mignardise ; l'air « catullien » et folâtre, aimé des parlementaires.

I

L'Humanisme est la source inépuisable où s'abreuvent les premiers disciples de Ronsard. Quand ils se proclament fièrement Angevin, Quercinois, Bourguignon, c'est pour témoigner qu'ils ont conduit les Muses jusqu'aux monts de leur pays. Avant d'écrire pour les hommes d'une ville, pour le salon d'un Seigneur, ils veulent plaire aux « vertueux » et obtenir audience du Maître. Tous sont unis par la « doctrine », qui nourrit leurs pensées, dès le collège, propose à leur vénération les mêmes textes admirables, et les introduit dans la patrie spirituelle qui va d'Homère et Virgile au « Nouveau Terpandre ». Poètes de Paris, poètes de province, tous combattent contre l'Ignorance.

Après 1570, au contraire, la Cour redevient, comme au temps de Marot, la grande maîtresse d'École. Nous avons vu la société du Louvre exercer sur Ronsard lui-même un pouvoir d'opinion assez tyrannique. On ne renonce pas à la « science », mais on la rend aimable et facile. La poésie amoureuse, chez les successeurs de Desportes, se détache peu à peu des modèles de 1550, tandis que la poésie grave et la poésie de circonstance restent plus fidèles à l'orthodoxie ronsardienne. Seulement, cette influence de la poésie de Cour se propage irrégulièrement dans l'ensemble du pays. Les provinciaux « à la page » adopteront vite le style des nouveaux poètes ; d'autres, plus nombreux, soit par ignorance ou dédain pour les façons « italiennes » du Louvre, soit par dévotion raisonnée envers le Vendômois, continueront longtemps encore à « cassandrifier », à « pindariser », à « folâtrer », sans rien abandonner du programme d'autrefois. Dans ce chapitre, nous n'étudierons ni Du Bartas, ni les satiriques, qui sont au centre de l'évolution de la poésie, nous laisserons de côté Binet et Isaac Habert, disciples « bucoliques » de Ronsard ; en revanche, nous passerons en revue un certain nombre de « mineurs » qui prennent déjà figures d'attardés, mais qui prolongent la première Pléiade, et représentent, en fait, son plein épanouissement provincial.

*
* *

Dans le Beauvaisis, terre d'élection, les admirateurs de Ronsard sont nombreux (1). Le premier, Jacques Grévin a chanté la Fontaine du Pied du Mont, vraie « source caballine », bienfaisante aux poètes. Son ami La Roque, originaire, lui aussi, de Clermont, fréquente les milieux lettrés de la capitale, compose des vers d'amour qu'il pu-

(1) Cf. RENÉ LARGILLIÈRE, *Ronsard, ses amis et ses imitateurs dans le Beauvaisis*. Beauvais, 1924.

bliera beaucoup plus tard (1). Quant à Claude Binet, il a quitté très jeune sa province pour se rapprocher du Parlement de Paris (2). Mais voici le prieur de Milly en Beauvaisis, Simon de Bullandre, qui a connu Ronsard chez Odet de Châtillon, le Cardinal devenu huguenot, lequel a jadis protégé son père. Cet ecclésiastique chasseur cherche dans Virgile, Ovide, Pline, Hipparque des notions précises sur son passe-temps favori, et de belles peintures champêtres ou mythologiques, qui hantent sa pensée pendant qu'il se promène dans les bois de son prieuré. Un long poème, intitulé *Le Lièvre*, est le fruit de ses loisirs (3). Il dit l'avoir écrit « au printemps de sa jeunesse », mais rien n'est moins sûr : quelques allusions à des contemporains, et surtout une étrange floraison de grands mots et d'épithètes composées en font une œuvre de 1580. Bullandre, en effet, dit flo-flotter et ba-battre, comme Du Bartas dans *La Semaine* (4). Ses alexandrins tuméfiés plient sous le poids des images, mais son poème, tel un fleuve plein de tourbillons, progresse d'un mouvement assez hardi, et le « Pindare français » (5) est bien le maître qu'il s'est choisi. *Le Lièvre*, en somme, forme un hymne-blason d'une ampleur inaccoutumée ; on y trouve une invocation liminaire à la « neuvaine sacrée », aux satyres cornus et bouquins « poursuivant des Naïades », un mythe central où Jupiter et les Olympiens tiennent leur rôle, des descriptions enfin, et des récits de chasse. Et le ton grave et hautain du poète, qui chante pourtant des bêtes menues ou de plaisantes aventures, est emprunté aussi aux hymnes-blasons de Ronsard, qui représentent, à certains égards, un premier essai de style burlesque (6).

Une légende ancienne, peut-être vraie, veut que Bullandre ait adoré le gentilhomme vendômois à l'égal d'un saint, et qu'il ait demandé à l'artiste qui sculptait pour la cathédrale de Beauvais une statue de saint Simon, son patron, de donner à la figure de pierre les traits du Prince des Poètes (7).

(1) A partir de 1590. Nous renonçons à parler ici de ce poète, dont un grand nombre de poésies ont été écrites après la mort de Ronsard, et dont les autres ont été probablement corrigées selon le goût du jour avant d'être publiées.

(2) Voir notre chapitre : *Poètes bucoliques*, p. 219.

(3) Nous avons consulté la réédition du *Cabinet du Bibliophile* (Paris, 1885). L'édition princeps est datée de 1585.

(4) La première de ces expressions, on le sait, est employée deux fois par Ronsard, dans l'*Avant-Entrée du Roi*, VI, 75, et dans une ode *A la Fontaine Bellevie*, II, 429. Dans le texte primitif de l'*Ode à Michel de l'Hospital*, Ronsard a risqué le verbe ba-battre, qu'il a supprimé ensuite. Du Bartas, comme nous le verrons, a usé couramment de ces vocables. *Le Lièvre* est précédé de vers liminaires de Du Monin, l'écolier limousin de la poésie du XVII^e siècle, disciple de Ronsard et de Du Bartas. Cf. plus bas, p. 306.

(5) BULLANDRE, *op. cit.*, début.

(6) A cause de ce caractère particulier, nous n'avons pas rangé *Le Lièvre* dans le chapitre des *Poètes bucoliques*.

(7) La première mention de cette légende date de 1685 (cf. LARGILLIÈRE, *op. cit.*, p. 23), mais son origine est sûrement plus ancienne : à la fin du XVII^e siècle, on ne songeait plus guère à Ronsard. En 1585, également, S. de Bullandre publie une tra-

* *
* *

A Amiens, les jeunes élèves du Collège entendent déjà louer la Pléiade et son chef. Le principal, Jean des Caurres, dont on possède une pesante « somme », le gros volume de ses *Œuvres morales et diversifiées en histoires pleines de beaux exemples...* (1) est un compilateur infatigable qui tient les collèges pour la « maison des Muses, leur Hélicon et Parnasse, et la forteresse de Pallas (2) ». Il s'incline devant Jean Dorat, dont il est quelquefois l'hôte, à Paris,

Dorat encor' qui faict
Que le Harpeur de Thrace
Avec le plus parfait
Des vieux Latins Horace
D'un estomach Pantois
Viennent parler François (3).

Il s'incline davantage devant le « Pindare François Ronsard, duquel la tres docte et non vulgaire Poësie, au commencement des ignorants abbayee, est aujourd'hui d'un chascun si favorablement receue,... qu'il n'y a celuy qui ne le confesse estre le prime entre tous les poëtes françois (4) ». Ce que la Grèce renferme de plus grand, ce que Rome a de plus exquis, la France maintenant le possède ; le los d'Homère et de Virgile pâlit,

Car d'un Ronsard l'un et l'autre est domté (5).

Dès 1573, d'ailleurs, le Principal d'Amiens donnait à Gabriel du Préau, pour sa *Franciade Orientale* (6), traduction française d'une histoire latine des guerres saintes, une savante ode pindarique où l'on retrouve tous les thèmes et les expressions du Maître. Il disait les louanges

De ceux où l'on void reluire
Les beaux rayons de vertu

duction du latin en vers français : *Le Discours de la chute et de la réparation de l'Église Saint-Pierre de Beauvais*. On y voit une allusion aux « copieuses » descriptions de Ronsard.

(1) Le titre complet prend 6 lignes. Paris G. DE LA NOUE, 1584. Cf. P. DE NOLHAC, *Ronsard et l'Humanisme*, p. 198.

(2) DES CAURRES, *op. cit.*, f. 648.

(3) *Ibid.*, f. 543^v.

(4) *Ibid.*, f. 547.

(5) Ronsard, en remerciement, envoie à Jean des Caurres un beau sonnet inséré au début des *Œuvres morales...* Cf. RONSARD, VI, 439.

(6) *Histoire de la guerre Sainte, dite proprement la Franciade Orientale, latine par Guillaume, archevêque de Tyr, traduite en françois par Gabriel Du Préau*. Paris, N. Chesneau, 1573. On trouve aussi une Ode liminaire de J. des Caurres, fort docte, en tête du *Pourtraict de la vie humaine...* de François Perrin (Paris, G. Chaudière, 1574). Cf. plus bas p. 268.

Et qui laissant la commune
S'envolent outre la Lune
Par le sentier moins battu.

Tous ses élèves, on le devine, portent ainsi la Pléiade aux nues. Le plus connu d'entre eux, Jean Edouard Du Monin, nous montrera bientôt, par ses poésies quasi barbares, le caractère pédantesque de l'enseignement de Jean des Caurres (1).

Les reproches que l'on fait à Dorat, qui n'a pas suffisamment distingué entre les beautés antiques, le principal d'Amiens, sans aucun doute, les mérite bien davantage. Autour de lui, on continue de goûter le « pindarisme » le plus « outrecuidé », on prône les innovations exagérées en matière de style et de vocabulaire et l'on voit en Du Bartas le seul disciple digne du Maître. Il suffit, pour s'en assurer, de feuilleter le *Recueil d'Épithaphes en diverses langues sur le trépas de Jean Ed. du Monin, et de Jean des Caurres, Principal du Collège d'Amiens*, qui vit le jour en 1587 (2), et dont les auteurs sont des écoliers de Jean des Caurres, des camarades de Du Monin. A chaque instant, le nom revient du « harpeur vendomois » (3) ; les poètes de Picardie lancent contre « la cracrouassante troupe » des oiseaux criards, qui « embrunissent » le los des mignons des dieux, toutes les foudres dont Ronsard menaçait autrefois les Envieux. On se croirait au Mont Sainte-Geneviève, dans les salles basses de Coqueret, au moment où Ronsard, féru de grec et de mythologie, préparait son assaut contre le Parnasse français. Quarante ans sont passés, mais les Amiénois ne désarment pas ; leurs sentiments et leur langage datent des temps héroïques.

* * *

L'introducteur de la nouvelle poésie à Douai fut probablement M. de Sailly, parisien fixé en Flandre, qui semble avoir fréquenté Ronsard dans sa jeunesse,

Ce Phoebean Ronsard, ce divin Vandomois,
Et trépigné sous luy quand il guidoit la danse... (4)

(1) En tête des *Œuvres morales*... de JEAN DES CAURRES, on lit une ode de Du Monin dont voici la dernière strophe :

Au nombril de ta Picardie
Je veux à voix non engourdie,
Trompeter que tu es l'Atlas
Soutenant sur ta forte épaule
Les saints magasins de la Gaule,
Et sonner d'un cleron non las
(Ploiant ma graive au seul Ronsard)
Qu'en toy Socrate est fait Picard.

(2) A Paris, chez Estienne Prévosteau.

(3) Cf. notre bibliographie critique.

(4) *Œuvres poétiques* de JEAN LOYS, douysien. Douay, P. Davroy, 1612, p. 234. Sur J. Loys, cf. plus haut, t. I, p. 70.

Mais le grand poète de la région se nomme Antoine de Blondel et publie, dès 1578, ses *Opuscules* (1). Les pièces liminaires de son recueil attestent que le chef de la Pléiade est son guide, que « d'ensuivre il aspire » sa trace glorieuse (2). Lui-même console un de ses amis, François Carlier, que de vils médisants calomniaient, en lui rappelant « l'indiscrete arrogance » de ceux qui voulaient, jadis, « desrober l'honneur » de Ronsard, et blâmaient ses premières productions (3). Tandis que le populaire « rebabilloit » sottement, un « tas de Messieurs », hochant la tête, le reprenaient de laisser commenter ses *Amours*,

N'entendantz ces pouvres hommes
La grande peine où nous sommes
Pour gouter les Antheurs vieux...

En revanche,

Si ce Ronsard une veine,
Plus bassette et plus humaine
Prenoit, voulant varier :
D'eux estoit dict mal habile
D'user de Rime si vile,
Indigne de son laurier (4).

Cette veine « plus bassette et plus humaine », c'est celle que Blondel cultive dans des sonnets, des chansons, des huitains, et autres menues monnaies sur les plaisirs et les peines d'amour. Parfois « mignard » et un peu libertin (5), il préfère au pétrarquisme du premier canzoniere de Ronsard, les accents simples et mesurés de la *Continuation des Amours*. La place nous manque pour citer des vers de ce poète médiocre, que vingt témoignages trop flatteurs proclament immortel (6) ; son ronsardisme n'éclate jamais en plagats effrontés, mais les invitations au plaisir qu'il prodigue à sa maîtresse, son mépris pour les propos fardés et les mots savants, les tours naturels des sonnets-épîtres qu'il adresse à ses confidents, nous

(1) A Douai, chez Jacques Boscart. Ce recueil est très rare. Les grandes bibliothèques parisiennes n'en possèdent aucun exemplaire ; nous avons consulté celui de la bibliothèque municipale de Versailles.

(2) *Op. cit.*, p. 9, sonnet de Henry des Pretz ; cf. sur ce point notre bibliographie.

(3) *Op. cit.*, p. 113.

(4) Il est possible que Blondel ait emprunté aux *Œuvres* mêmes de Ronsard ces renseignements sur l'opinion des courtisans. On sait comment Muret expliquait la nécessité de son *Commentaire* ; cf. *Les Amours*, éd. Vaganay, Paris, Champion, 1910. Voir aussi le sonnet bien connu : « Tyard, on me blâmoit à mon commencement. » (RONSARD, I, 131 ; autre incipit dans la première édition).

(5) Cf. en particulier, *op. cit.*, pp. 133 et sq.

(6) Cf. sur ce point notre bibliographie. Sur Antoine de Blondel et les autres poètes flamands et belges de son époque, on consultera M. G. CHARLIER, *Ronsard et la Belgique* (publication de l'Académie Royale de Langue et de Littérature française. Bruxelles, 1924).

prouvent qu'il a choisi pour modèle le style moyen et léger du gentilhomme vendômois.

Au demeurant, ce choix délibéré ne contient pas un blâme implicite au grand lyrisme de la Pléiade. Simplement, Blondel connaît la faiblesse de ses moyens, et la hauteur du Parnasse. Le congé qu'il donne un jour aux Muses :

...retournez sur vostre mont natal
Byfourchu et sacré à vos escolles saintes... (1)

il pourrait le répéter avant chacun de ses poèmes. En revanche, un de ses thuriféraires, Olivier de Manare, arthésien (2), n' imagine rien au-dessus du pindarisme. Pour louer dignement Blondel, il prend son souffle au plus profond :

Bien qu'au chevalin ruisseau
Je n'ay beu l'onde sacrée,
Qui échauffa le cerveau
De ce viel profète Ascrée,
Ce non-obstant ceste fois
Je veux te bâtir une ode
Imitateur des François
Suyvans la Thebaine mode (3).

Il faudrait transcrire en entier cette ode encomiastique, qui doit faire voler le nom de Blondel « du Nile jusques au Gange ». Les strophes ne se groupent pas en triades, mais il n'est pas un vers où l'on ne remarque une idée, une métaphore, un « vocable » cueillis au *Premier Livre des Odes* de Ronsard. Le poète s'agenouille devant la splendeur du « Delien dous-sonnant » ; il n'abandonne les sommets que pour décrire « mignardement » la beauté qu'a si bien chantée Blondel ; reprenant ensuite la grande lyre, il dit la puissance de la mort, que la poésie seule « fraude » de ses victimes :

Laure et Cassandre vivront
Mau-gré le tems et la Parque
Tant que les homes liront
Le Vandomois et Pétrarque... (4)

(1) *Op. cit.*, p. 60. Le 20 septembre 1593, Blondel, toujours passionné de poésie, fondera à Douai une sorte d'Académie littéraire, le Banc poétique du baron de Cuinchy.

(2) Arthès est aujourd'hui un chef-lieu de canton des Basses-Pyrénées.

(3) *Op. cit.*, p. 221. Le mouvement initial est probablement emprunté à RONSARD, I, 85 ; sonnet « Je ne suis point... » L'expression « Je veux te bâtir une ode » est fréquente chez RONSARD, par ex. II, 181 (début de l'ode) ; de même, l'expression « suivre la Thébaine mode » ; cf. p. ex. II, 104 (épode).

(4) Même idée chez Ronsard, II, 166.

Le jeune Jean Loys (1) figure aussi parmi les amis d'Antoine de Blondel; ses productions principales s'échelonnent de 1585 à 1610; et en 1612, son imprimeur, publiant ses œuvres complètes, le félicitera d'avoir été « en son temps comme un Ronsard, pendant la naissance de la poésie françoise en ces quartiers, laquelle il a tant embelly par la lime de sa douce faconde; car auparavant la langue maternelle y estoit rude et impropre... » (2). A Douai comme à Amiens, les poètes ne sont pas près de renier leur maître.

*
* *

C'est encore un Flamand que cet Alexandre Van den Busche, dit Sylvain de Flandre, qui mène d'abord en Italie, à la cour de Ferrare, puis au Louvre, l'existence d'un courtisan cosmopolite. Charles IX le reçut fort bien, et lut peut-être avec plaisir ses *Poèmes et anagrammes composez des lettres du nom du Roy et des Roynes, ensemble de plusieurs princes et gentilshommes et dames de France* (3). Ces jeux difficiles et puérils mêlent curieusement à l'ancienne poésie de Cour des éléments plus modernes, savants et mythologiques, introduits par Ronsard et son école dans la tradition littéraire (4).

Les *Epitomes de cent histoires tragicques* (5), en prose, forment une œuvre plus importante. Elle est suivie d'un certain nombre de poèmes, de sonnets, d'odes, de chansons, de discours, où la personnalité de Sylvain de Flandre se révèle mieux que dans le corps étroit de l'anagramme. Nulle douceur, nul vernis élégant, dans ces vers, dont quelques-uns pourtant durent être écrits à Paris, au temps où la mollesse harmonieuse de Desportes enchante les moindres rimeurs. Avec la plus lourde gaucherie, le poète flamand cherche des arguments dans la science des Anciens, pleure les misères du monde, la vanité des hommes (6). L'influence de Ronsard s'exerce ici de façon indirecte sur le langage et le style, qui ont partout l'abondance et la variété que l'on prise dans l'entourage du maître (7). Mais l'imagination de Sylvain de Flandre est souvent asservie à des idées morales, elle se meut dans des formes fixes héritées de la Grande Rhétorique, et l'esprit de sa poésie est assez éloigné du sensualisme épique, de la « mystique » à demi-païenne du gentilhomme vendô-

(1) Il ne sera reçu licencié en droit que le 21 décembre 1582. Cf. ses *Œuvres poétiques*, déjà citées (1612) p. 141.

(2) L'imprimeur ajoute, s'adressant au Lecteur : « Si je l'avois retrouvée, je t'eusse fait voir sa *Christiade*, comme la France, la *Franciade* de Ronsard... »

(3) Ce volume ne parut qu'après la mort de Charles IX, en 1576, à Paris, chez Guill. Julian. La dédicace au Cardinal de Ferrare est datée de 1574.

(4) En 1582, Van den Busche dédiera à la Veuve de Charles IX 50 énigmes en sonnets.

(5) Publiés à Paris, chez N. Bonfons, en 1581.

(6) SYLVAIN, *op. cit.*, ff. 277^v et 281.

(7) On note aussi, en quelques passages, des traces visibles de « pindarisme » ; cf. surtout un *Adieu aux Muses*, *op. cit.*, f. 260^v.

mois. Ce dernier, néanmoins, est le seul poète du siècle dont il entreprenne l'éloge :

Je ne scay si Homere a imité Orphée,
 Les Muses, ou Phœbus, seul en cet art parfait,
 Mais je scay que Virgile a imité de fait
 Ce Grec tant honoré,..
 Sannazar a depuis fort bien suivy Virgile,
 Et l'Arioste, après, y a forcé son style,
 Mais comme on void tout homme à la fin tressapper,
 Leurs esprits sont passez au beau corps de Ronsard,
 Qui s'est récompensé d'estre venu plus tard,
 Car suivant leur scavoir, les a bien sceu passer (1).

Ces mauvais vers nous apportent le témoignage d'un « ancien », tout juste assez dégagé du moyen âge et du formalisme des Rhétoriciens pour apprécier la nouvelle poésie.

* *
 * *

A Anvers, la maison d'édition de Christophe Plantin, le grand libraire Tourangeau fixé en Belgique, groupe autour d'elle des lettrés et des érudits dont la plupart ont fréquenté dans leur jeunesse les collèges de Paris. Plantin lui-même a imprimé vers 1555 quelques-uns des recueils de Ronsard (2). En 1560, Charles de Rouillon lui a confié ses odes (3). Plus tard, Guy Le Fèvre de la Boderie, helléniste hébraïsant, encyclopédiste et poète, dont nous parlerons plus loin, collabore à la préparation de la fameuse Bible polyglotte, qui sortit des presses d'Anvers. Bientôt Jean de la Jessée, lequel accompagne Monsieur, François d'Alençon, dans ses expéditions de Flandre, apportera à Plantin ses trop nombreux manuscrits.

Mais les Anversoises de vieille roche, et flamingants, ne sont pas moins sensibles aux beautés de la poésie française. Je pense à Jehan Van der Noot, qui se dit « Patrice » de sa ville natale et dont nous possédons deux recueils de poésies françaises (4). Jusqu'en 1565, Van der Noot compose dans sa langue maternelle, le flamand (5),

(1) *Op. cit.*, f. 269^v.

(2) Dans les *Ephémérides* de PLANTIN, en 1555-1556, Ronsard est nommé (dans une *Ode aux Muses*) parmi les auteurs qui font imprimer leurs ouvrages par les presses de la maison d'Anvers. (Cf. MAX ROOSES, *Christophe Plantin*. Anvers, 1896, p. 35). Il s'agit des *Amours*, *Continuation*, *Bocage* et *Meslanges*, que Plantin imprima en 1556, en partie pour le compte d'Arnaud L'Angelier à Paris (cf. DE NOLHAC, *Ronsard et l'Humanisme*, p. 213 et ABEL LEFRANC, *Christophe Plantin et la France, Rev. du XVI^e siècle*, 1921, p. 122).

(3) Cf. notre bibliographie.

(4) *L'Abrégé des douze Livres Olympiades*, suivi de *Diverses Œuvres poétiques* (Anvers, Gîles van den Rade, 1579).

(5) Il publie à ce moment un *Bocage* (*Hei Bosken*) qui comprend des odes en triades, des sonnets, des épigrammes marotiques et des traductions des psaumes. On

puis il se décide à rimer en français, pour mieux suivre les traces du « Prince des Poètes ». Telle est la puissance du Vendômois que par amour pour sa poésie les étrangers renoncent à leur propre langage !

Guillaume de Poitou salue dans une ode pindarique les débuts en français du gentilhomme anversoïse ; il veut « éterniser » le « saint enthousiasme » qui l'anime, au seuil du verger des Muses, et il lui conseille de piller toutes leurs fleurs, « une rage hauteine » en sa poitrine (1). Van der Noot répond comme il peut, dans une langue émaillée de fautes, mais il s'efforce déjà de « ronsardiser », et il vante le perpétuel renom des « sages prophètes »,

Maugré la Parque, et porte-faux robuste
De Stix, et Lethe et du fleuve Acheron (2).

Désormais, Van der Noot est bilingue. Les vers français et flamands alternent, dans son ouvrage, ou bien des versions flamande et française du même poème. Le texte français de l'*Abrégé des douze Livres Olympiades* est probablement la traduction, en décasyllabes à rimes plates, d'un poème flamand imprimé en regard. Vénus, Cupidon, le dieu Plutus, des chevaliers, des Abstractions moyenâgeuses se rencontrent dans des aventures merveilleuses, qui évoquent pour nous l'atmosphère de la *Reine des Fées* de Spencer. Sur ce fond ancien se détachent de véritables morceaux de bravoure, et rien n'est plus caractéristique que la nature de ces hors-d'œuvre, qui vont du pindarisme aux descriptions « mignardes » d'une beauté féminine. Le début du poème, après une invocation aux « Muses saintes et belles », offre un superbe exemple de « fureur poétique » :

Jo ! je sens une fureur lancée
En mon esprit, au fons de ma pensée,
Qu' nuict et jour m'enflamme tellement,
D'ung gracieux et dous forcènement.

.
Fuyez d'icy, retirez-vous arrière
Profanes tous d'une vite carrière
Retirez-vous, Profanes loing d'ici
Voici le Dieu, m'allumant, le voici.. (3)

y observe la triple influence de la Rhétorique, de Marot, et de la Pléiade. Cf. *L'Influence de Du Bartas sur la littérature néerlandaise*, par A. BECKMAN. Poitiers, Masson, 1912, p. 13.

(1) Cette ode se trouve dans les *Diverses Œuvres...* (sans pagination) ; elle est datée d'Anvers, 1565.

(2) La pièce fait suite à l'ode pindarique de Poitou.

(3) *L'Abrégé*, p. 3. On se rappelle le début de l'ode pindarique de Ronsard *A la Roïne* (éd. t. fr. mod., I, 65 et II, 93) :

Je suis troublé de fureur...

en particulier ces vers :

Fuyez peuple, qu'on me laisse,
Voici venir la Déesse :
Je la sen entrer en moi

Ailleurs, Van der Noot passe toute retenue dans l'imitation et met au pillage l'*Élégie à Janet*. Voulant énumérer les charmes d'une Dame, il dépeint fidèlement ceux de Cassandre :

Voiant les crins de son chef ondelez, *
 Bien agencez, bruns-blonds, et annez :
 Et son beau front, si beau qu'est la marine
 Quant (tant soit peu) le vent ne la mutine, (imitation textuelle de
 Son beau sourcil, net en son demy tour, [Ronsard]
 (D'ebene noir, semblable à l'arc d'Amour)
 Voiant encor' sa rondelette oreille
 Petite, unie, entre blanche et vermeille, (idem.)
 Et puis voyant ses beaux yeux gracieux,
 Qui font vergogne aux estoiles des cieux, (idem.)
 Sa joue aussi, vermeille et blanchissante
 Comme en du lait la rose rougissante,
 Et son beau nez, gresle, fin et traictis,
 Poli, et net, aussi blanc que les lis (1).

Et plus loin, le poète reprend la palette de Ronsard pour imiter derechef, et aussi effrontément, le portrait de Cassandre. Ce ne sont plus des yeux, des oreilles, des joues, mais des « épauls marbrines », et un sein :

Ainsi qu'en bosse est eslevé son sain
 Dur, blanc, poly, large, profond et plain,
 Dedans lequel mille rameuses veines
 De sang vermeil tressaillent toutes plaines..

Ronsard avait dit au peintre du Roi :

Ainsi qu'en bosse eleve-moi son sein
 Net, blanc, poly, large, profond et plain,
 Dedans lequel mille rameuses venes
 De rouge sang tressaillent toutes plenes...

Nous pourrions prolonger bien au delà ces citations, puisque tous les traits du tableau, même les plus menus, proviennent de l'*Élégie à Janet*. Le poète flamand a trouvé le bon moyen de composer des vers français agréables (2).

Quant aux pièces des *Diverses Œuvres poétiques*, publiées en 1581, et au nombre desquelles figurent l'ode de Poetou et la *Réponse* de Van der Noot, elles s'apparentent aux productions habituelles

(1) *Op. cit.*, p. 28. Nous renonçons à citer ici, de nouveau, des fragments étendus de l'*Élégie de RONSARD* (*Meslanges* de 1555, f. 9 et I, 119) cf. t. I, pages 143, 189.

(2) Les décasyllabes de ce poème sont interrompus par des sonnets, inspirés parfois des *Amours* de Ronsard. Signalons encore un *Hymne de Brabant*, en alexandrins, qui renferme, surtout en un passage, des imitations directes de l'*Hymne de France* (RONSARD, VI, 79). Cf. notre bibliographie.

de la Pléiade. En particulier, une *Ode au Prince de Chimay* mêle ensemble les thèmes coutumiers des chants encomiastiques de Ronsard, et les idées de gloire, de vertu et d'immortalité (1). Ainsi, non seulement les Flandres françaises reconnaissent Ronsard comme le suzerain qui a tous droits de juridiction sur leurs poésies, mais le « vulgaire » « illustré » par lui s'impose au dehors comme la langue moderne des Muses. Si la Pléiade n'avait pas naturalisé et transposé en français les richesses de la Grèce et de Rome, il y a lieu de penser qu'un Jehan Van der Noot n'eût écrit qu'en flamand, ou peut-être en latin (2).

II

Bien loin des plaines du nord et des pompes de la Cour, au château de Viviers, sur un coteau escarpé du Vivarais, Jacques de Romieu prépare pour Benoist Rigaud, le bon imprimeur lyonnais, le manuscrit de ses poésies (3). Avant de se retirer dans sa province, Romieu a vécu au Louvre, et Henri III lui a donné le titre et les fonctions de secrétaire ordinaire de la Chambre. A Paris, il a rencontré les poètes du temps ; se souvenant du *Voyage d'Hercueil*, de la *Pompe du Bouc*, des pièces bachiques du Vendômois, il les a convoqués, quelque jour, pour fêter joyeusement le

Patharean Bacchus,
Toi ensemble Vénus
Et toi Pomone encore... (4)

Il a chanté la gloire des Muses, avec son grand ami,

...Edouard,
Héritier de Ronsard,
Et du mignard Desportes
Et du grave Belleau... (5)

le fameux Jean Edouard Du Monin, probablement, acharné « maintenant » du programme de 1550.

(1) Un ami du Patrice d'Anvers, qui signe Jan de Maefs, flammand, écrit un *Hymne du lyerre*, pendant exact de l'*Hymne du Houx* et des autres hymnes-blasons du Vendômois.

(2) Ce que fait au même moment Jan Van der Does (Dousa), admirateur de Ronsard, humaniste et poète de Leyde, et élève de Dorat, à Paris.

(3) Les *Meslanges* de JACQUES DE ROMIEU, Vivarois, secrétaire ordinaire de la Chambre du Roy. Lyon, Benoist Rigaud, 1584.

(4) *Ode à ses compagnons*, op. cit., f. 70.

(5) Le qualificatif « grave » se rapporte au Belleau des dernières années, traducteur du *Cantique des Cantiques*, etc. Romieu fait un emploi assez large des épithètes composées, suivant en ceci l'exemple de son ami Du Monin et sans doute de Du Bartas.

Mais ses années de Paris n'ont pas rendu sa poésie plus polie, plus « emmiellée et doux-coulante », comme on dit à l'Hôtel de Dam-pierre. Guillaume Colletet jugera plus tard son style « fort raboteux et fort dur » (1). Il est de fait que Romieu se maintient à l'écart du courant précieux et des larmoyantes plaintes. Il reste docte, et rude, à l'ancienne manière; docte, non pas élevé ni vraiment lyrique. Son *Ode pour la description de la fontaine de Mis-à-lage* (2), divi-sée en deux triades, a beau emprunter quelques « vocables » et méta-phores à Ronsard, elle ne dépasse guère le ton d'un lyrisme moyen, souvent « énérvé » par des diminutifs puérils (3). Pareil style con-vient mieux aux odes mythologiques et rustiques de Romieu, entre lesquelles il faut mentionner la *Vivarologie* (4), un appel aux nymphes, déesses aquatiques du Rhône, aux dryades forestières du Vivarais, à Calliope et à ses sœurs. Si Ronsard n'est pas directement plagié, du moins on reconnaît sa façon de s'encourager à l'ouvrage et d'in-carner son rêve païen dans les paysages de sa province.

Cependant, Romieu sait bien que la « verte guirlande » n'ombra-gera pas son front. A d'autres, l'honneur des mots « cornus »; une dame l'inspire et il se contente du myrthe paphien (5). Au lieu des grands sujets, des vers « éloignés du vulgaire », la simplicité lui agréée :

Qu'ai-je affaire d'user de feintise en mes vers,

• • • • •

Me suffit bien s'ils ont cet honneur de te plaire ;

Marie...

Qu'un poète moins véridique

Se feigne une Cassandre, une Olive, une Sainte... (6)

« Sans feintise », il chantera le nom de sa belle, « qui vient d'aimer ». Une Marie règne sur son cœur, et il se reporte aux sonnets et aux chansons que Ronsard écrivit pour son amoureuse de Bourgueil. Il lui est dur de la louer indignement, de cultiver une veine stérile :

Marie le subject d'une plume fertile,

Si j'avois le sçavoir du chantre de ton nom,

(1) Cf. HENRY VASCHALDE, *Histoire des poètes du Vivarais*, Paris, 1876, p. 53.

(2) ROMIEU, *op. cit.*, f. 12^v.

(3) En d'autres endroits, surtout dans des pièces de louange, on est frappé par un style plus franchement pindarique. Cf. par ex., dans le *Discours à Anne de Joyeuse*, (f. 66) tout le passage qui débute par : « Si j'avois les moyens... » ; dans un *Hymne à Perrinet des Aubers* (f. 72) la tirade commençant par « Ça donc... »

(4) *Op. cit.*, f. 6.

(5) *Op. cit.*, f. 17^v ; on se rappelle que Ronsard, dans le 1^{er} L. des *Amours*, (éd. de 1553, p. 83 et I, 35) faisait une déclaration pareille :

Armes adieu. Le Myrthe Pafien

Ne cède point au Laurier Delfien,

Quand de sa main Amour mesme le donne.

(6) *Op. cit.*, f. 18. « Sainte », maîtresse chantée par G. des Autels.

Oncques je n'escrirois autre chose si non
Les beantez et honneurs d'une ame si gentille (1).

La *Continuation*, la *Nouvelle Continuation des Amours*, sont les deux recueils de Ronsard que Jacques de Romieu lit sans cesse. Le thème du *carpe diem* hante sa mémoire et fortifie son désir :

Qui ne cueil au matin la belle fleur, Marie,
Le soir la trouvera, le chef penchant, flétrie... (2)

Parfois, il trouve le langage de l'amour, le ton de délicate intimité qui fait le charme des meilleurs sonnets à l'Angévine :

Marie, vous serez dans mon cayer écrite
La première tousjours... (3)

Il lui arrive d'emprunter à Ronsard le mouvement, l'idée, les mots eux-mêmes d'un sonnet :

J'avois fait serement, et mille et mille fois,
De n'aler plus revoir ma blanche colombelle...
O serment d'amoureux !... (4)

Quittant « son grave premier style », le Pindare français avait dit un jour à Marie :

J'avois cent fois juré de jamais ne revoir
(O Serment d'amoureux !) l'angélique visage
Qui depuis quinze mois en pénible servage
Emprisonne mon cœur... (5)

Secrétaire de la Chambre du Roy, mais plus ami des bois et des amours rustiques que du parler musqué des mignons, Jacques de Romieu, vivarois, se plaît à imiter le « beau style bas » de son maître. Une seule fois, il tend plus fort les cordes de sa lyre : c'est pour châtier un certain Claude de Saint Thomas qui osait conseiller au Vendômois de « relimer » sa *Franciade* :

Rougis-tu point de honte, impudent, éhonté,
Osant admonester, ignare de science,
Un tout divin Ronsard, l'Apollon de la France...

(1) *Op. cit.*, f. 26^v.

(2) *Ibid.*, f. 19.

(3) *Ibid.*, f. 37^v.

(4) *Ibid.*, f. 29.

(5) RONSARD, texte de la *Cont. des Amours*, 1555, p. 33 et I, 180. ROMIEU écrit aussi une *Ode du Renouveau* (f. 46) qui doit certains traits à l'*Avril* de Belleau et d'autres à la chanson de Ronsard « Quand ce beau printemps je voy... » (I, 198).

Zoyle, je voudroy que tu eusses goûté
Du scavoir, tant soit peu, de sa grande affluance ;
Aussi tôt, je le crois, tu ferois conscience
De médire d'un Dieu de tous si redouté (1).

*
* *

Jacques de Romieu a pour élève sa jeune sœur Marie, femme savante en toutes bonnes lettres, qui publie avant son précepteur ses *Premières Œuvres poétiques* (2). Le plus important de ses poèmes est un *Brief discours, aulant récréatif que plein de beaux exemples*, qui exalte l'excellence de la femme,

Chasse-mal, chasse ennuy, chasse-dueil, chasse-peine,
L'asseuré réconfort de la semence humaine (3).

Tout le morceau, rimé en alexandrins véhéments et mal limés, entremêle de « beaux exemples », tirés des livres anciens, et des comparaisons abondantes et « techniques ». Ce débit tumultueux, et l'emploi du vocabulaire lyrique placent la poétesse vivaraise parmi les descendants directs du Vendômois, le « divin Ronsard, la gloire des François » (4). Elle se souvient encore de lui, et de l'Anacréon d'Estienne, quand elle écrit son *Hymne à la Rose* :

Bacchus, ce deux-fois né, ce Bassar vénérable,
Faict de roses garnir sa bien-garnie table,
Et verse incessamment les roses près le vin,
Versant aussi le vin près des roses sans fin (5).

Sans doute, Marie de Romieu sauvegarde assez bien son indépendance et « ronsardise » moins que son frère. Mais comme elle est proche aussi de l'esprit de la Pléiade, dans le moment où elle paraît s'en éloigner ! Quoi de plus « Renaissance » que sa *Complainte de la mort de Jésus-Christ* ? (6) Le jour de la Passion, « Phœbus et la Sœur d'Apollon » racontent leur deuil, Triton fait signe aux flots, la « Fame » annonce la douleur du Christ, au « saint costé pantois », et Jésus dit aux hommes :

C'est pour vous toutefois ainsi pour qui je souffre,
Et pour vous retirer hors du Stygien gouffre...

(1) *Ibid.*, f. 74^v.

(2) Nous renvoyons à l'édition Blanchemain, 1878 (*Cabinet du Bibliophile*) qui reproduit le texte princeps de 1581.

(3) *Op. cit.*, p. 18 ; chasse-mal, épithète que Ronsard donne à Hercule ou à la Santé (I, 349, II, 411 et 504) ; chasse-peine, cf. IV, 346.

(4) *Op. cit.*, p. 100. L'influence de Desportes se marque seulement dans quelques sonnets et complaintes ; cf. pp. 88 et sq.

(5) *Ibid.*, p. 36 ; cf. Ronsard, II, 366 (début de l'ode). Cf. dans notre bibliographie critique, les mentions d'autres passages inspirés de Ronsard.

(6) *Ibid.*, p. 119.

Mais les hommes se détournent et n'écoutent pas ; ils verront la « nacelle du nautonnier Caron ». Le ^{xvii}^e siècle cherchera dans la mythologie de froids symboles ; chez Marie de Romieu, une nature vivante et païenne pleure la mort du Dieu chrétien.

III

En 1623, le conseiller Pierre De Cornu, du Parlement de Grenoble, publia des quatrains moraux, qui témoignent d'un esprit grave, ennemi des passe-temps frivoles. Quarante ans auparavant, il avait composé pour une maîtresse tour à tour aimable et cruelle des vers audacieux ou dolents, et il avait fait discourir des bergers virgiliens (1). Sa poésie s'engage dans trois directions : un premier livre de sonnets et de chansons d'amour, généralement pétrarquistes, reproduit la manière forte et savante du premier canzoniere du Vendômois. Dans un second livre, le poète cultive la chanson naturelle ou mignarde. Semblablement, le chantre de Marie passait du grave au doux dans la *Continuation des Amours*. Enfin, le recueil se termine par des églogues.

Pierre de Cornu, épris d'une jeune femme d'Avignon, choisit pour maîtres Ronsard et le poète de Laure. Hélas ! s'écrie-t-il, comment espérer jamais vaincre,

Si ces doux escrivains, qui portoient dans le cœur
Mesme flambeau que moy, n'ont peu se faire entendre.
C'est par trop hazardé, puisque une rigueur tendre
Par les vers du Toscan n'a perdu sa vigueur,
Puisque la docte voix du Terpandre sonneur
N'a peu fléchir l'orgueil d'une Cassandre fière (2).

Mais Pétrarque est d'un abord moins facile que Ronsard, et il y a longtemps qu'on ne se fait plus scrupule « d'ensuivre les nationaux ». Idées, style, vocabulaire, la dette du Dauphinois est lourde ; comme à tant d'autres, il lui arrive de démarquer sans vergogne. Ainsi quand il supplie la nature entière de dire à une insensible ses peines d'amour :

*Antres moussuz, cavernes ombrageuses,
Prez arrouvés, verdissans arbrisseaux,
Textres bossus et vous, petits ruisseaux,
Qui conduisez vos fontaines pleureuses,*

*Bois montagneux, collines fructueuses,
Pins eslevez en sourcilleux rameaux,*

(1) Nous renvoyons à l'édition moderne des *Œuvres poétiques* de PIERRE DE CORNU, dauphinois, Turin et Grenoble, 1870. Le texte princeps a paru en 1583.

(2) *Op. cit.*, p. 62.

Coustaux *vineux* qui faites à monceaux
Croistre le fruit des vignes raisineuses,

Puis que je suis en ce sort misérable,
Que je ne puis, par ma voix lamentable,
D'une maistresse adoucir les rigueurs,

Autres, prez, bois, cavernes et *fontaines*,
Pins, arbrisseaux, cousteaux, tertres et *plaines*,
Et vous, ruisseaux, *dites-luy* mes douleurs (1).

On aurait tort, cependant, de considérer Pierre de Cornu comme un provincial attardé, qui n'a lu que les premiers canzonieri de la Pléiade. Il a placé parmi ses livres de chevet les *Sonnets pour Hélène*, dont la publication est toute récente ; un des premiers, le premier, peut-être, il s'inspire, dans une ode, des vers fameux « Quand vous serez bien vieille... »

Alors, vieille et sans deduit,
Veillant jusques à minuit
La quenouille à la ceinture,
Tu diras : que j'avois d'heur,
Quand j'avois un serviteur
M'aimant d'une amitié pure (2).

Les sonnets ajoutés, en 1578, aux *Œuvres* de Ronsard lui offraient des thèmes plus brillants et de séduisantes métaphores, mais il est allé droit à un de ces mouvements « naturels », où s'affinent encore et s'ennoblissent les beautés délicates des sonnets à Marie. Une prédilection secrète, d'ailleurs, l'a toujours guidé vers la *Continuation*

(1) *Ibid.*, p. 59. Voici le sonnet bien connu de Ronsard (2^{me} éd. des *Amours*, 1553, p. 79, et I, 32), imité comme on sait de Bevilacqua, mais que Pierre de Cornu a évidemment démarqué directement, sans se soucier de l'original italien :

Ciel, aer et vens, plains, et mons decouvers,
Tertres fourchus, et forets verdoiantes,
Rivages tors, et sources ondoiantes,
Taillis rasés, et vous bocages vers,

Antres moussus à demi-front ouvers,
Près, boutons, fleurs, et herbes rousioiantes,
Coutaus *vineus*, et plages blondoiantes,
Gâtine, Loir, et vous mes tristes ver :

Puis qu'au partir, rongé de soin et d'ire,
A ce bel œil, l'Adieu je n'ai seu dire,
Qui pres et loin me detient en emoi :

Je vous suppli, Ciel, aer, vens, mons, et *plaines*,
Taillis, forets, rivages, et *fontaines*,
Autres, près, fleurs, *dites-le lui* pour moi.

(2) *Op. cit.*, p. 72 et RONSARD, I, 316.

des Amours, et son second livre multiplie des demandes non voilées, des baisers et des jeux libertins, embellis à l'aide de réminiscences littéraires : à l'aube, l'amant surprend la jeune femme, encore endormie...

N'avois-je pas bien dict, ma douce mignonnette,
Que je vous trouverois à ce matin au lit ? (1)

Elle dit ce qu'elle permet, ce qu'elle défend :

J'ayme bien que ta main contourne mes cheveux... (2)

Lui s'emporte contre un médecin indiscret, qui s'attardait dans la chambre « où triste elle repose », et surtout

Qui d'un huile ordonné sa poitrine engrossoit (3).

Variation originale d'un thème ancien que Ronsard n'avait pas oublié (4). Plus que le sonnet pétrarquiste, Cornu réussit le sonnet léger : ses alexandrins un peu lâches, où se pressent des notations concrètes, nous apportent quelques effluves du parfum des *Amours de Marie* ; jamais ils ne glissent dans la « douceur » si prisée des sonnets à Diane et à Hippolythe (5).

Mais le style du poète dauphinois convient surtout à l'églogue. Dans les antres tapissés de lierre et de lambruche sauvage, au bord des fontaines moussues, Phélipot, Charlot, Durand, Thomas, bergers français, répètent, comme ils font chez Ronsard, les propos et les plaintes des *Bucoliques* de Virgile et de Naugerius. Étudiées de près, les églogues de Pierre de Cornu prendraient probablement l'aspect d'une mosaïque dont les pierres, diversement colorées, se rapporteraient à plusieurs textes anciens. Mais certaines d'entre elles sont empruntées à Ronsard, considéré désormais comme un classique, au même titre que les grands Grecs et Romains. Dès le début de la première églogue, deux pasteurs s'écarterent de la troupe des pastoureux, laissent leurs brebis dans la plaine et montent, par des chemins non frayés, jusqu'à une grotte solitaire ; tout ce développement est imité du *Chant pastoral* de Ronsard sur les noces de Charles de Lorraine et de Claude de France (6). La 3^e églogue s'ou-

(1) *Ibid.*, p. 115 ; cf. RONSARD, I, 147 « Mignonne, levez-vous... » (incipit de 1555).

(2) *Ibid.*, p. 97.

(3) *Ibid.*, p. 87.

(4) RONSARD, I, 175.

(5) Une fois de plus, il nous faudrait citer ici la moitié de l'*Élégie à Janet* (RONSARD, I, 119), que Pierre de Cornu, dès les premiers vers, imite d'aussi près, ou peu s'en faut, que Jehan Van der Noot (*A Aimar, peintre*, p. 15), sauf qu'il est plus retenu que son modèle et qu'il décrit seulement le corps « visible » de sa bien-aimée.

(6) CORNU, *op. cit.*, p. 127 et RONSARD, III, 403. Ronsard s'est souvenu ici de la V^e et de la VII^e *Bucoliques* virgiliennes ; mais il n'est pas douteux que Pierre de Cornu a pris à Ronsard les traits de sa peinture.

En plusieurs endroits de cette première églogue, on rencontre des thèmes de Naugerius qui pourraient bien venir directement des adaptations de Ronsard (cf. notre bibliographie). En tout cas, s'il se reporte au texte néo-latin, Cornu ne manque pas de contrôler quel emploi en a fait avant lui le chef de la Pléiade.

vre par un tableau champêtre, où les personnages font les gestes et disent les paroles de Perrot et Bellot, dans l'Églogue à Du Thier :

Par cas fortuit Durand et Jaquemin aussi...
Se trouverent assis *dessous* le vert fueillage
D'un vieil chesne touffu pour jouir de l'ombrage
De l'arbre verdissant...
Jaquemin d'autre part, *de sa jambe pliée*
Sa houlette croisant, sur sa bouche sacrée
Mettoit un *chalumeau*... (1)

Ronsard avait dit :

De fortune Bellot et Perrot, *desous* l'ombre
D'un vieil chesne touffu, avoient serré par nombre
L'un à part ses brebis et l'autre ses chevreaux,
Et tous deux sur la levre avoyent les *chalumeaux*.
L'un et l'autre tenoit son échine appuyée
Sur l'escorse du chesne, *et la jambe pliée*
En crois sur la houlette... (2)

Dans sa 4^e églogue, Cornu se soucie encore moins d'être indépendant ; il prend à Ronsard des idées et des images qu'il mêle au flot un peu lent de ses alexandrins : la cage que Perrot bailla en gage à Bellot devient propriété d'un pasteur dauphinois (3) ; les vœux de l'arbitre pour les deux amoureux, tous deux vainqueurs du tournoi, sont ceux qu'inventa un jour Lansac (4). Cornu dépeint quelquefois avec bonheur la quiétude bourdonnante des lieux ombreux, sous la lourde canicule :

Le vent y est fort doux, et la senteur fort *bonne*
Qui sort à tous moments de *l'herbe qui fleuronne* ;
On voit de tous costez voleter *par les fleurs*
Les petits papillons peints de mille couleurs (5).

Mais Ronsard, naguère, avait dit plus doucement :

Ne bougeon, mon Perrot, l'ombre du chesne est bonne :
Icy parmi les prés la belle *herbe fleuronne*,
Icy *les papillons peints de mille couleurs*,
Et les mouches à miel s'assisent *sur les fleurs*... (6)

(1) *Op. cit.*, p. 155.

(2) RONSARD, éd. de 1560, t. III, f. 12^v, et III, 427.

(3) CORNU, *op. cit.*, p. 176 : « Afin de l'inciter... » et RONSARD, III, 409 « Quant à moy... » et sq.

(4) *Op. cit.*, p. 188 : « En tout temps... » et RONSARD, III, 449 « Vos bouches... » et sq.

(5) *Op. cit.*, p. 176.

(6) RONSARD, éd. de 1560, t. III, f. 13^v, et III, 429.

Parmi les ronsardisants de Grenoble, mentionnons le chancelier du roi de Navarre, Soffrey de Calignon, dont les poésies de jeunesse, inédites au XVI^e siècle, ont été publiées en 1874 d'après les manuscrits originaux (par le Comte de Douglas. Grenoble, Ed. Allier.) Voir notre bibliographie critique.

*
* *

Nicolas Debaste, chartrain, mériterait qu'on feuilletât attentivement ses *Passions d'amour* (1). Ce poète naturel et léger cède le moins qu'il peut à la mode du précieux, de l'affecté ; il rit plus qu'il ne pleure d'amour ; les mythes grecs lui sont de peu d'usage et sa langue garde la fraîcheur du courant gaulois de la Pléiade. Le précepte qui veut qu'on imite les Anciens, je crois bien qu'il l'oublie ; il avoue sans biaiser :

Je veux d'oresnavant les cabinets fouiller
De nos Poètes François pour avancer la gloire
De Janne, que j'adore, et veux à la mémoire
Un livre en son honneur de beaux sonnets bailler (2).

On devine quelle place de choix il réserve à la *Continuation des Amours* et à la *Nouvelle Continuation*. A chaque page, on voit s'incarner dans des vers quelquefois gracieux des « penser » ravis aux sonnets pour Marie l'Angevine. Voici de nouveau le *carpe diem* :

Maistresse, cependant que la fleur de vostre aage,
S'espand tout à l'entour de ce mortel pourpris
Cueillons la je vous pri' par passe temps et ris,
Et molissez un peu vers moy vostre courage... (3)

La beauté passe,

Nostre vie n'est rien, ce n'est qu'un peu de vent... (4)

Suit l'aubade matinale :

Allons, Mignonne, allons, nous oyrans l'Alouette
Par le ciel fredonner les amours gayement... (5)

Debaste possède, lui aussi, son « plagiat » de Ronsard, un sonnet d'adieu qui doit tout à un madrigal du maître :

Adieu, maistresse, adieu, pour jamais je vous dis,
Mais avant que partir, permettez que je touche
De mes levres blesmies vostre fleurante bouche... (6)

(1) Rouen, 1586. La préface est datée de Rennes, 1^{er} janvier 1586.

(2) *Op. cit.*, f. 23.

(3) *Ibid.*, f. 17.

(4) *Ibid.*, f. 17^v.

(5) *Ibid.* On se rappelle le sonnet de Ronsard : « Marie, levez-vous... ». (I, 147)

(6) *Ibid.*, f. 30. Cf. RONSARD : « Comment au départir... » (I, 157).

Et dans l'*Élégie à son Livre* qui ouvre le recueil (f. 5), on reconnaît sans peine les hésitations et les espoirs que décrivait le Vendômois dans l'élégie liminaire de son second canzoniere (I, 125).

Simplicité, franchise, tels sont au premier regard les caractères essentiels de cette poésie. Et cependant l'auteur, dans sa préface au fils aîné du chancelier de Cheverny, fait une déclaration curieuse : « j'ai intitulé [mon livre] les *Passions d'Amour*, non que je sois brulé de son feu, mais pour autant que telle sorte d'écrire s'adonne plus-tost à traicter de l'Amour, que d'autre chose... » Faut-il donc prendre tous ces poètes amoureux pour des dupeurs fieffés, toujours aussi peu sincères, qu'ils se soucient ou non de pétrarquiser ? Pour Debaste, nous tenons en main la clé de l'énigme, une *Élégie à son père*, qui se courrouçait de le voir parler d'amour, au lieu de courtoiser Bartholle :

Mon Pere, je ne suis tel que chante mon livre,
J'ay l'esprit, Dieu mercy, de Cupidon delivre
.....
Je ne suis tant pasmé comme fais le semblant... (1)

Nous comprenons ce que parler veut dire (2). Au surplus, Debaste, en détournant les soupçons, cherchait à gagner autre chose encore que l'indulgence et les bonnes grâces paternelles ; il y parvint, puisqu'il fut reçu l'année suivante chanoine de Chartres. Quelques pièces contre les Huguenots, et pour l'Église (3), où il est prouvé que Pierre a été Pape à Rome, et une *Prière à Dieu* témoignent en effet des vertus catholiques de l'étudiant chartrain. Catholiques, selon la Pléiade et Ronsard, comme le montre assez cette invocation à

Dieu, Roy du Ciel, le sommet d'Helicon,
Mon doux Parnasse, et ma chère Clion,
Des sacrez vers la source et la fontaine,
Des Poètes saints la bouillonnante veine... (4)

Ce que Debaste demande à Dieu, c'est qu'Il « plonge sa plume ès ruisseaux caballins », Lui qui a « rempli d'une Muse éternelle » la pensée des apôtres. Confusion et accord révélateur de l'esprit saint et de l'esprit de poésie. On dira que le chanoine-poète, au plus près de sa conscience, eût bien su distinguer. Sans doute, mais un tel rapprochement met en vive lumière les habitudes littéraires d'une époque (5).

(1) *Ibid.*, f. 34.

(2) Voir aussi le sonnet : Janne, voyez que pour vous adorer,
Je suis en haine avec pere et mere...

(*Ibid.*, f. 35^v)

(3) Cf. *Les Meslanges de carmes latins et françois*, qui succèdent aux *Passions d'amour*.

(4) *Op. cit.*, f. 59^v.

(5) Un opuscule très curieux nous permet de mesurer l'influence de Ronsard, à Tournon, en 1583, et son emprise sur quelques rimeurs savoyards et dauphinois. Il s'agit du recueil collectif des poèmes (publié à Lyon, chez Jean Pillehotte) sur

IV

On se rappelle qu'un cénacle provincial réunissait à Poitiers, en 1554, quelques jeunes hommes qui mêlaient dans leurs jeux « l'heureuse liberté de la poésie » et celle de la jeunesse. Plusieurs poètes ou rimeurs de la seconde génération de la Pléiade trouvent aussi à Poitiers, vingt-cinq ans après, un de leurs lieux préférés de rendez-vous. Ce nouveau cénacle ne tient pas ses assises au bord du Clain, ou sous le porche d'un collège, mais dans le salon de Madeleine Neveu, dame Des Roches, et de sa fille Catherine, « les deux perles de tout le Poitou », qui ne « cessent de travailler pour se rendre immortelles. » (1) Cette différence entre une vie écolière, vouée à l'Amitié, à Vénus et au Livre, et une vie mondaine, plus polie et soumise à quelques bienséances, correspond au chemin parcouru par l'École de Ronsard, de 1550 à 1575. Les mœurs de la Cour exercent leur attrait sur les dames Des Roches, tandis que les jeunes compagnons de Baïf ne songeaient qu'à prolonger, plus loin du Mont Sainte Geneviève, la folle aventure d'Hercueil.

Madeleine Neveu et sa fille écrivent toutes deux en prose et en vers, et se font imprimer ensemble. La mère, sérieuse et savante, manie la plume sans grâce (2) ; « l'esprit » de ses poésies, peu nombreuses, d'ailleurs, est un mélange de paganisme à la mode de 1550, de christianisme et de philosophie. Elle dédie à sa fille une *Epistre* où l'on retrouve les développements favorisés de la Pléiade :

Ce me seroit un grand blasme et reproche
De te conduire au sentier plus battu,
Veu que ton cuer est né à la vertu.
Il ne suffit pourtant d'estre bien née

.

La Triomphante Entrée de Madame de La Rochefoucauld. Le volume s'ouvre par une préface d'Honoré d'Urfé, que suit un récit des fêtes de Tournon : « Or le chevalier d'Urfé commence, puis son frère et ainsi les autres de suite, par un vers simple, et coulant, propre et aux sujets et aux personnages... » (p. 26). Il est donc vraisemblable que les premiers poèmes, non signés, ont été composés par le futur auteur de *l'Astrée* ; tous sont très « ronsardiens », et surtout le *Paranymphe* (p. 41) qui renferme un plagiat effronté de la *Harangue du Duc de Guise devant Metz* (RONSARD, V, 21). Chez les autres poètes, par ailleurs inconnus, on retrouve les idées du lyrisme de 1550, son vocabulaire, ses mots composés.

(1) LA CROIX DU MAYNE, *Bibliothèque française*. Cf. aussi LÉON FEUGÈRE, *Femmes poètes au XVI^e siècle*, Paris, Didier, 1860, pp. 39 et sq. Elles publient, en 1579, à Paris, chez A. L'Angelier, leurs *Œuvres poétiques*. En 1583, paraissent à Poitiers les *Secondes Œuvres de Mesdames Des Roches*. Nous avons consulté aussi les *Lettres missives*, Paris, A. L'Angelier, 1586, où alternent la prose et les vers. Madeleine Neveu avait épousé le seigneur Des Roches qui mourut peu après.

(2) Il est certain que Madame Des Roches présentait ses vers à la « docte et exacte correction » de ses amis. Cf. *Lettres Missives*, f. 3^r.

Et le flambeau dans nostre ame allumé
 Sans le scavoir est bientost consumé (1).

Catherine, sous la conduite de sa mère, s'avancera donc dans l'étroit sentier dont parle Ronsard. Dès 1571, Guersens, qui prétend à sa main, affirme que la jeune fille a « besogné » à sa tragédie de *Panthée* ; mais Guersens voulait plaire à ces dames et sa caution est peu sûre (2). C'est dans les poésies publiées sous son nom qu'il faut chercher la preuve du talent non méprisable de Mademoiselle Des Roches. Des années, dirait-on, la séparent de sa mère, et la gravité ronsardienne cède le pas, chez elle, à une douceur langoureuse ; Catherine triomphe par la grâce légère plutôt que par la force lyrique. Sous la signature de la jeune fille, le recueil de 1579 contient des dialogues et des sonnets de Charite et de Sincero, qui est peut-être un Poitevin notoire, bien caché sous le manteau d'un amoureux transi (3). Certes, la Muse de Poitiers a lu Desportes, elle compose comme lui des stances (4), elle allège sa poésie du pédantisme autrefois prisé et choisit dans la mythologie des images transparentes ; en revanche, soit timidité, soit préférence personnelle, elle se méfie des grandes métaphores italiennes dont les poètes courtois tissent la trame étincelante et monotone. Sa préciosité sage, où entre pour une part une survivance certaine de l'aisance marotique, doit davantage au pétrarquisme mesuré de la *Continuation des Amours*.

Sincero, mon désir, et mon cœur, et ma vie...

Amy, je ne scaurois rompre ce doux-lien,
 Ce doux-lien d'amour...

Sincero, mon doux feu...

Jamais, mon Sincero, je ne prendray plaisir,
 De vous assujettir à des loix rigoureuses... (5)

(1) *Les Œuvres poétiques*, de 1579 (vers limin.).

(2) *Panthée*, Poitiers, chez les Bouchetz, 1571. (tragédie prise du grec de Xénophon). Cf. aussi LA CROIX DU MAINE, *op. cit.*, I, 98.

(3) Dans une *lettre missive* de 1586 (*op. cit.*, f. 31^v), on trouve en effet ce passage curieux : « Toutes fois depuis que M. de Ronsard a voulu nommer Sincero l'honneur des Poitevins, je me suis tournée à le regarder avec plus de pitié que d'amitié, pour le jugement qu'en a fait un si grand personnage... J'ay fait response au sonnet de M. de Ronsard, et la vous envoie. Je rends vers pour vers : mais non pas grâce pour grâce... » Le sonnet de M^{lle} Des Roches n'est pas inséré à la suite de sa lettre. J'ai vainement cherché dans les *Œuvres* du Vendômois un sonnet qui pût s'appliquer à Sincero ; sans doute, il s'agit d'une pièce non recueillie. Ajoutons encore que l'on peut supposer, puisque l'existence de Sincero paraît bien réelle, que le sonnet qu'il répond à Catherine ont été composés par lui.

(4) Cf. aussi quelques chansons dans le goût de Desportes (2^{des} *Œuvres*, f. 25^v et sq.)

(5) *Œuvres* de 1579, pp. 107, 108, 111, 112.

Ainsi commencent, par des coups d'archet délicats et purs, les sonnets de Charite à Sincero, que l'on voudrait placer à mi-chemin entre le Ronsard de 1555 et la mélodieuse flamme de Tristan.

Il faudrait citer au moins quelques strophes des odes ou chansons, le début de *La Rose à Charite* :

Je ne voy fleur qui tant m'agrée
Comme fait la Rose pourprée... (1)

le blason des *Fleurs* (2), qui noue, dans le style des odes-blasons du Vendômois, un bouquet de fleurs mythologiques et de fleurs des champs ; il faudrait parler de la pièce *A ma quenouille*, moins vive et moins ailée que la *Quenouille* « palladienne » que Ronsard envoyait à Bourgueil, mais fine, souple, légère :

J'escri de vos valeurs, quenouille mon souci,
Ayant dedans la main le fuzeau, et la plume... (3)

Dans les stances intercalées entre ses lettres missives, Catherine Des Roches use d'une langue très fluide ; ses alexandrins dessinent les traits un peu pâles d'un pastel :

Où es-tu maintenant Mirtille mon espoir ?
.
.
.
Es-tu dans un vallon, ou courant par les champs,
Ou sautant par les prez, ou chantant au bocage
Où les nymphes suivant la douceur de tes chants
Viennent pour admirer ta grâce et ton visage... (4)

On comprend qu'une telle femme ait chanté la musique ; elle la nomme, comme fait Ronsard, la « grave musique » ; elle retrouve le rythme de ses cadences dans « l'éternelle danse » des cieux, et dans la « douce-guerre » qu'ont ensemble les éléments terrestres :

Si l'honneur de Mémoire
Rechante ses beaux vers
Tenant le Lut d'yvoire
Près des livres ouvers,

(1) *Ibid.*, p. 115.

(2) 2^{des} *Œuvres*, t. 55^v. Dans la pièce qui suit les *Fleurs*, Catherine reprend le même thème :

Pour adoucir la solitude
Qui vous retient en vostre estude
D'un bouquet je vous fais présent
Désirant qu'il vous soit plaisant. (f. 59^v).

(3) *Œuvres* de 1579, p. 122.

(4) *Lettres missives*, f. 67.

Musique désirable,
 Qui osera blâmer
 Ta vertu admirable
 Que chascun doit aymer ?

Catherine Des Roches n'a jamais mieux obéi aux conseils de sa mère que lorsqu'elle rima les strophes élégantes de cette *Chanson de la Musique* (1). Et les deux femmes demeurèrent fidèles l'une à l'autre, et à la poésie, jusqu'à la mort, qui les emporta le même jour, pendant l'épidémie de peste de 1587.

* * *

Aux Grands Jours de 1579, le salon de Poitiers reçut des hôtes de marque. Les parlementaires de plusieurs villes s'y rencontrent, font leur cour à Madeleine Neveu et à sa fille, se mettent en frais de propos érudits ou badins. On se rappelle l'aventure de la puce, qu'Estienne Pasquier aperçut un jour « parquée au beau milieu du sein » de M^{lle} Des Roches. Le grand Pasquier, toujours galant, plaisante, affirme qu'il est jaloux de la bestiole, l'écrit dix fois dans des vers dédiés à Catherine, et Catherine répond dans le même langage. On lit leurs poèmes, les autres magistrats se piquent au jeu et riment à l'envi des vers grecs, latins, français. Ainsi naît le recueil de *La Puce* : « tu en riras, je m'assure, Lecteur, aussi n'a esté fait ce petit œuvre que pour te donner plaisir... (2) »

Certes, la valeur littéraire de ce badinage est mince ; il vaut cependant la peine de signaler que toutes ces pièces promptement faites doivent leur structure, leur style, leur couleur poétique aux *folastries* et aux *hymnes-blasons* ronsardiens. On y trouve des descriptions mignardes, des saluts, des appels et des vœux à la puce gourmande, à sa séduisante victime ; on y trouve des mythes, des comparaisons savantes, des invocations ironiques aux dieux païens. Raoul Cailler, poitevin (3), pour établir la généalogie de la puce, remonte au chaos, le Président Pierre de Soulfour (4) accumule des épithètes composées pour « chanter Apollon en Puce », Odet de Tur-

(1) *Œuvres* de 1579, p. 123.

Il vaudrait la peine d'étudier de près la prose des *Lettres Missives*. On est loin de la longue phrase des Humanistes, comme de la phrase taillée à l'emporte-pièce et vibrante d'un Ronsard ; ces dames composent de vrais exercices de style qui annoncent ceux des précieux du XVII^e siècle ; elles tâchent de diviser leurs pensées, d'équilibrer leurs propositions, de s'exprimer enfin d'une façon polie et mesurée.

(2) *La Puce de Madame Des Roches*. Paris, Abel L'Angelier, 1583. Les poèmes datent des Grands Jours de 1579. Voir aussi la réédition Jouaust, Paris, 1886 (La phrase citée est dans *'Avis au Lecteur'*). Plusieurs pièces françaises ne sont que des traductions de vers grecs ou latins imprimés en regard. Cf. F. LACHÈVRE, *Bibliographie des Recueils collectifs du XVI^e siècle*. Paris, Champion, 1922, p. 188.

(3) *Op. cit.*, f. 41.

(4) *Ibid.*, f. 51.

nèbe (1) tresse une couronne aux Muses de Poitiers, qui valent mieux que leurs compagnes du double-mont. Les héroïnes de la fête, et surtout Catherine Des Roches, remercient les poètes « chante-puce » dans le même style gaulois et catullien (2). Mais le lauréat du concours est le bon compagnon Nicolas Rapin, futur amant de la vie rustique et disciple français d'Horace (3). Par sa dernière apostrophe à la puce, on jugera de l'allure générale de son poème :

Et quand cela je n'aurois point,
Encores scay-je un autre point
Pour brider ta gueule altérée :
Dès le soir je m'enyvreray,
Et toute la nuit dormiray
Sans sentir ta pointe acérée (4).

Ainsi les vers les plus francs et satiriques obtiennent entre tous la palme, et il y a loin de ce libre divertissement à la Guirlande de Julie, ou à l'Album de la Maréchale de Retz. Malgré sa pauvreté lyrique, le recueil de la *Puce* témoigne de la survivance de l'esprit « railler », aux approches de la mort du Vendômois, au moment où un vent de préciosité, venu des rivages italiens, fait résonner les violes d'amour des courtisans. De cette veine gauloise persistante, qui convoque les dieux de la fable pour chanter une « pucelette noirelette », naîtra plus tard la poésie burlesque (5).

V

Dans l'aventure des Grands Jours, Estienne Pasquier avait donné le ton aux parlementaires, ses collègues ; il avait attaché le grelot de la plaisanterie, que tous avaient voulu agiter ensuite, avec une insistance un peu pédante et enfantine. On a vu avec quelle netteté et quelle compréhension véritable, dans ses *Recherches* et sa correspondance, il sut parler de l'effort de la Pléiade et vanter sa grandeur. Son premier canzoniere (1555), dédié à l'amour chaste, était labo-

(1) *Ibid.*, f. 31^v.

Odet de Turnèbe mourut peu après. La plupart des Parlementaires des Grands Jours, poètes « chante-puce », collaborèrent à son *Tombeau*. (Cf. *Othonis Turnebi in suprema curia parisiensi advocati Tumulus*. Paris, Mamert Patisson, 1582).

(2) Dans aucune de ces pièces nous n'avons rencontré d'imitations tout à fait précises d'un passage de Ronsard.

(3) Cf. plus bas p. 257.

(4) *Op. cit.*, f. 53.

(5) Le recueil de la *Main d'Estienne Pasquier* (Paris, Michel Gadouveau, 1584) est à joindre à *La Puce*, bien que son intérêt soit moindre. A Troyes, aux Grands Jours de 1583, Pasquier pose devant un peintre, qui le représente dans son tableau sans mains. Sur le champ, le vieux magistrat trouve un distique ; 20 autres poèmes suivent, amusements d'érudits parlementaires, de même étoffe que les poèmes composés quatre ans plus tôt à Poitiers.

rieux et obscur comme les plus médiocres des sonnets à Cassandre. Mais plus tard, son esprit lucide et caustique le fait renoncer au pétrarquisme. Malgré son admiration pour le style élevé, il rime de préférence des poèmes légers et libertins, qu'il recueille, en 1610, dans l'édition définitive de ses *Jeux Poétiques* (1). Ses sonnets-épîtres à des amis, volontiers satiriques, se règlent sur les *Regrets* et la *Continuation des Amours*, tandis que les chansons qu'il adresse à des fillettes nous montrent son goût pour les vers « mignards, l'air catullien » du *Livret de Folastries*, dont il ne parvint jamais à se courroucer, nous dit-il, « sinon en riant » (2).

Parmi les meilleures pièces du recueil de la *Puce*, on peut lire une traduction du latin de Scaliger, faite par un jeune gentilhomme de 19 ans, Jacques de Courtin de Cissé, fils aîné du bailli du Perche, dont les *Œuvres poétiques* furent mises en lumière en 1581. Les vers liminaires sont signés par les avocats ou les conseillers présents à Poitiers ou à Troyes, Bonnefons, pas exemple, imitateur latin de Jean Second et de Catulle, G. Durand, son traducteur français, qui saura cultiver la poésie légère du Vendômois, Claude Binet, surtout, que Cissé nomme le « docte juge de ses vers » (3).

Dans le premier livre de ses *Amours de Rosine*, le « gentilhomme percheron », percé de flèches comme un Saint-Sébastien martyr, annonce à chaque page sa mort prochaine. Les antithèses du feu, de la glace et des pleurs, qui se succèdent sans trêve, nous apprennent que Cissé a lu les *Amours de Diane* et les canzonieri du Louvre. Pourtant, son modèle le plus suivi reste le 1^{er} *Livre des Amours*. Pareille à Cassandre, Rosine est comparée à une méduse, « dont l'œil mignon empierre, demi-mort », son pauvre amant (4) ; celui-ci, navré par une cruauté si vive, envoie les « postes de l'air » vers sa maîtresse, comme des messagers d'amour (5) ; ou bien il se lamente sur des charmes trop séduisants :

O doux propos, ô douceurs attraitantes,
O beaux œillezt aux lis entremeslez,
O cheveux d'or crespes et annelez,
Qui enretez mon ame languissante... (6)

Toutefois, les allusions mythologiques sont beaucoup moins fréquentes qu'au temps de la Brigade, et les plaintes ardentes du poète

(1) Les *Jeux poétiques*, imprimés à la fin des *Œuvres complètes* de PASQUIER, forment une sorte de roman d'amour, en vers (sonnets, chansons ou élégies) divisé en plusieurs livres, selon les âges de la vie, et qui se prolonge jusqu'à la *Vieillesse amoureuse* et à la *Vieillesse rechignée*. Les sonnets du canzoniere de 1555 constituent l'essentiel des premiers livres.

(2) *Éd. de 1723*, t. II, col. 937 et *Recherches...* L. VII, ch. VI.

Déjà, dans le *Monophile*, de PASQUIER, le naturalisme français s'opposait nettement aux modes platoniciennes et pétrarquistes.

(3) *Œuvres poétiques*, Paris, Gilles Beys, f. 87^v.

(4) *Op. Cit.*, f. 17. Cf. RONSARD, I, 6 « Lorsque mon œil... »

(5) *Ibid.*, f. 17 « Allez postes de l'air... » Cf. RONSARD, I, 16 « Légers Démons... »

(6) *Ibid.*, f. 18, sonnet imité de Ronsard, I, 27 « O doux parler... » Cf. notre bibliographie critique.

se transforment, en quelques passages, en une mélancolie attendrie dont on ne voit guère d'exemples avant les *Sonnets pour Hélène* (1).

Mais pas plus qu'il n'amusait les magistrats rassemblés à Poitiers pour secourir la France malheureuse, le pétrarquisme ne convient à ce fils de bailli provincial, qui étudie sans doute la jurisprudence avant d'entrer dans un Parlement. Cissé se plaît davantage aux sonnets légers et mignards, dans lesquels les amants s'entrebaissent pendant que les colombes roucoulent sur la branche voisine (2). Des jeux plus virils le retiennent aussi ; il les décrit dans des chansons bachiques ou épicuriennes :

Serve du vin, et de cent mille fleurs
A pleine main en jonche cete place... (3)

La douce frénésie de Bacchus l'anime, et il hèle son page :

Va tost, garçon, m'emplir cete bouteille,
Je veux, ravi de la douce merveille
Du pere Bromien...
Pincer mon Lut...

S'il veut à ses côtés Guillaume Gosselin (4), c'est à condition que ce trop studieux ami abandonne, pour une fois, Pythagore et ses nombres :

Prenons un peu le bien-disant Catulle,
Prenons Properce et le mignard Tibulle ;
Le poète Teien...
M'aggrée plus que le grave Pindare...

On sait que le Vendômois, dans l'*Élégie à Christ. de Choiseul*, rejetait ainsi Pindare et lui préférait Anacréon (5).

Enfin, Courtin de Cissé dévoile sa prédilection secrète dans sa traduction, du grec en français, des *Hymnes de Synese* (6). Selon la coutume de la Pléiade, il ajoute à l'original des développements de son crû, qui sont toujours des appels lyriques aux Muses ou à la lyre du poète, coupés de mouvements « folâtres », lesquels s'adaptent fort mal au texte de l'évêque cyrénéen, mais satisfont l'oreille du gentilhomme percheron, pour qui les procédés catulliens et les diminutifs forment une agréable musique (7).

(1) Cf. p. ex. *op. cit.*, ff. 7 et sq.

(2) Il tombe alors dans toutes les exagérations de style des *baisers* (cf. p. ex. f. 44 et sq., f. 60 et sq.) Plutôt qu'à Ronsard, la faute incombe ici à Belleau, dont la *Bergerie* semble avoir exercé sur Cissé une grande influence. (Cf. *ibid.*, f. 78^v et 80, deux pièces sur la mort de Belleau, et une imitation de l'*Avril*).

(3) Cissé, *op. cit.*, f. 23^v.

(4) *Ibid.*, f. 86^v.

(5) RONSARD, V, 186.

(6) Elle succède à ses poésies, dans ses *Œuvres*.

(7) Notons cependant que Cissé dédia à M. de La Scale (Scaliger) une ode pindarique (*op. cit.*, f. 68). L'intention était bonne. Elle nous montre que le grand genre

*
* *

Rossignol, qui sur moy desgoisant, amoureux
Esventes à l'envy ton amoureuse braise...
Tous deux nous nous plaignons, chantons, et langoureux,
Chacun pensant fléchir sa cruelle mauvaise :
Mais la tienne t'escoute, et à la fin s'appaise :
La mienne fait la sourde, et me fuit malheureux,
Voilà que c'est d'amour..

Ainsi chante Antoine de Cotel, conseiller du roi au Parlement de Paris, dans son *Premier Livre des mignardes et gaies poésies* (1). Il se nomme plusieurs fois un amant « vieillissant », mais faut-il croire aux métaphores des poètes qui déclarent blanchir sous le harnais d'amour ? D'ailleurs, Cotel n'est pas un spécialiste des lamentations : bonjours et adieux à une « mauvaise », à une « mignonne », à une Janetou « jazarde et fretillarde », baisers selon Jean Second, badinages marulliens, voilà les thèmes que l'on rencontre le plus fréquemment sous sa plume (2). Il serait impossible, cependant, de représenter Antoine de Cotel comme un simple épigone de l'auteur de la *Continuation des Amours* ou du *Livret de Folastries*. Le titre de *mignardises*, donné vers 1555 à des chansons plus ou moins libertines, ne s'applique pas ici à des poèmes particuliers, mais désigne un style général catullien que l'on retrouve dans des genres différents.

Comme son collègue de Grenoble, le conseiller Pierre de Cornu, le poète parisien compose des *Bergeries* en alexandrins suivis, d'où presque tout dialogue est exclu, et qui se répandent assez souvent en plaintes amoureuses. Dans les descriptions des beautés champêtres s'ajoutent mille traits menus, les roses, les perles, les lys (3). Cotel choisit dans Théocrite la fable de Galathée et du géant infortuné, que Ronsard avait déjà imitée dans son *Cyclope amoureux* ; il paraphrase à son tour une idylle de Naugerius dont maints poètes de la Renaissance ont donné une version française :

Paissez (gentil troupeau) le long de ce pâtis
Le broust grivelotté des serpolets petis :

lyrique créé par Ronsard jouissait encore de son ancienne faveur auprès des provinciaux. Mais les thèmes mystiques apparaissent bien affaiblis chez l'amant de Rosine, et le style n'atteint jamais « l'altitude » indispensable.

(1) Paris, Robinot, 1578, f. 9 ; le passage est imité directement d'un sonnet de RONSARD (*Cont. des Amours*, 1555, p. 27 et VI, 251) :

Rossignol mon mignon, qui dans ceste saulaye
Vas seul de branche en branche à ton gré voletant
Desgoisant à l'envy de moy..

(2) Nous mentionnons dans notre bibliographie plusieurs emprunts évidents à Ronsard.

(3) P. exemple, dans la 2^e *Bergerie* (*op. cit.*, f. 27^v) Cotel semble se souvenir de l'Élégie de Ronsard *A Janet*.

Camusettes paisez, et de bouche espargnante
Ne mesnazez le bien que ce champ vous présente... (1)

Ronsard et Baïf, pour ne nommer que les plus grands, avaient mis à profit cet appel du berger à ses brebis (2). Et sans doute Cotel, autant que le texte néo-latin, a consulté l'églogue correspondante de Ronsard ; il a ouvert les deux livres côte à côte, car on distingue chez les deux Français des rimes identiques et de petits détails communs qui ne figurent pas dans l'idylle vénitienne (3). Ainsi procéda Belleau quand il traduisit Anacréon, et bien d'autres en ceci l'imitèrent, prenant le Vendômois pour guide et caution dans leur étude des Anciens, incorporant dans la langue vulgaire, avec son aide, les beautés de l'original.

* * *

Il nous faut achever ce trop long voyage à travers la France provinciale et « ronsardisante », qui nous a conduit d'Anvers aux montagnes du Vivarais, du salon des Dames Des Roches au Parlement de Paris. Évidemment, nous sommes loin d'avoir mentionné tous les Français pour qui Ronsard, de 1575 à 1585, demeure le « Prince » dont l'étoile éblouit au zénith, et qui s'efforcent de suivre, derrière lui, le « trac », hélas trop battu maintenant, qu'il a ouvert pour la première fois. Parmi ces admirateurs et ces disciples, beaucoup n'ont pas laissé de témoignages ou ont pu échapper à nos recherches ; d'autres ont publié des vers trop médiocres pour que nous songions à les tirer de l'oubli (4).

Nous ne voulons pas juger sans appel la situation de l'École de Ronsard, aux environs de 1585, puisque nous n'avons groupé dans ce chapitre que des talents mineurs. La Pléiade, à cette date, possède un ou deux représentants moins obscurs. Pourtant, il semble bien qu'en même temps que le nombre s'accroît des écoliers, des érudits, des rimeurs qui « ronsardisent », la valeur particulière de chacun s'affaiblit. Tout au moins, le champ de leurs expériences littéraires devient plus restreint. On dirait qu'une masse toujours égale d'énergie se divise toujours davantage, et qu'une dégradation générale s'ensuit dans le courant créateur issu de la Pléiade. Un Le Loyer, un Claude de Pontoux, vers 1570, ne chantaient guère que l'amour ; encore essayaient ils tous les genres, tous les tons de leurs prédécesseurs. Il y a maintenant peu d'exemples d'une telle variété. Seul, Ronsard tient ferme sa gerbe ; autour de lui, par faiblesse, et non par cet amour exclusif que connaissent des artistes puissants, ses admirateurs choisissent dans la tradition multiple qu'il a instituée

(1) *Op. cit.*, *bergerie* 4, f. 32.

(2) Cf. P. KUHN, *L'influence néo-latine dans les églogues de Ronsard*, *Rev. d'Hist. litt.*, 1914.

(3) Cf. notre bibliographie.

(4) Nous les mentionnons dans notre bibliographie critique.

un style qui leur convient, deux au plus, et ils s'engagent dans la voie qui est pour eux la meilleure, ou la plus facile. Certes, ils y pourront faire des rencontres agréables ; les vers charmants ne sont pas rares chez Catherine Des Roches, par exemple, ou Nicolas Debaste ; il n'empêche que nous assistons avec eux à un morcellement de l'idéal poétique de 1550, idéal que des disciples, naguère encore, tentaient de maintenir à peu près intact, bien qu'une tâche semblable passât leurs forces.

Et il est assez curieux de constater que les deux directions dans lesquelles s'avancent la plupart de nos poètes divergent le plus qu'il est possible. A beaucoup d'entre eux, les idées « prophétiques » et les « forcènements » paraissent toujours la marque visible de l'esprit d'Apollon, les titres de noblesse qui font des élus les compagnons des dieux. Ce pindarisme remplit des odes de louange, des sonnets encomiastiques. Il se cantonnera pendant de longues années dans ces genres officiels, où toutes les pensées doivent s'exprimer sur le mode du dithyrambe. Mais à Amiens, foyer de mystique ronsardienne, personne ne s'élève au-dessus du pédantisme. Du Monin, qui se croira un génie, sera moqué déjà de son vivant ; Jean des Caurres et ses élèves sont des fanatiques de la Science, qui confondent érudition, difficulté et poésie. Qui sait ce qui fût sorti du Collège Coqueret, si Dorat n'avait pas eu pour élèves Du Bellay et Ronsard ? Ce pindarisme, d'ailleurs, perd son caractère agressif ; chez un Jacques de Romieu, il se contente d'un vocabulaire fort simple et s'abaisse jusqu'au poème mythologique.

A l'opposé du grand style, les canzonieri subissent la triple action des sonnets pour Cassandre, des sonnets pour Hélène, et de la *Continuation des Amours* (1). Il est superflu de rappeler que ce dernier recueil trouve les plus nombreux imitateurs. Pierre de Cornu, Romieu, Debaste, Catherine Des Roches estiment en premier lieu « le beau style bas » des années 1554 et suivantes. Et cette préférence manifeste pour les genres mineurs aboutit, chez certains, au culte du style « mignard », dont Ronsard lui-même donna trop d'exemples, pour la joie de Baif, de Belleau, de Magny. Ici, une remarque s'impose : les recueils collectifs de la *Puce* et de la *Main*, les *Œuvres* de Courtin de Cissé, les *mignardises* d'Antoine de Cotel ont pour auteurs exclusifs des gens de lois, Parisiens ou provinciaux, avocats ou conseillers, tous doctes et raisonnables, mais plaisants et « rail-lars ». Dans des vers latins traduits par Pasquier, un inconnu qui signe P. D. supplie ses amis, Dulac, Binet, Bonnefons, et d'autres parlementaires, de pleurer la mort d'Odet de Turnèbe et de laisser

...ce vers mignard, cest air catullien,

(1) Nous ne prétendons pas, il va de soi, que ces poésies d'amour ne doivent rien à Pétrarque, à Jean Second ou à Marulle ; nous avons signalé en note des imitations de Belleau, nous pourrions ajouter des imitations de Baif et de Du Bellay. Néanmoins, pas plus ici qu'ailleurs, nous ne croyons fausser la juste perspective en envisageant ces poésies sous leur « angle ronsardien ».

Ces graces, ces douceurs, ces fleurs, cette mollesse,
Bref, ce je ne sais quoy plein de délicatesse... (1)

Il définit ainsi le style habituel à ces gens de lois, quand ils se mêlent de poésie. Avant 1550, ils eussent évidemment rimé des épigrammes, des coq-à-l'âne, des épîtres satiriques ; à la fin du siècle, et dans le même esprit de raillerie, ils cultivent une variété de lyrisme mineur introduit en français par Ronsard et la Pléiade. En 1584, ne l'oublions pas, on réimprimera subrepticement le *Livret de Folastries* ; Gilles Durand, qui chanta la *Main* de Pasquier aux Grands Jours de Troyes, prépare le recueil des *Gayetez* qu'il publiera trois ans plus tard ; Guy de Tours composera bientôt des *Soupirs amoureux*, trop précieux à notre gré, mais toujours catulliens. Et l'on doit rattacher aussi à ce courant vivace, à la fois gaulois et alexandrin, la série des *Muses gaillardes* et des *Muses folastres* du temps d'Henri IV, prolongée elle-même par les « railleries » de Scarron, et par tant de vers légers des âges classiques. Ronsard, depuis longtemps, sera oublié, mais un peu de son esprit continuera de subsister chez les derniers de ces poètes.

(1) Dans le *Tombeau d'Odet de Turnèbe*, cité plus haut.

CHAPITRE XXIV

Poètes bucoliques

1570-1585

- I. La tradition de la poésie rustique. — Les éloges de la vie pastorale, chez Ronsard. Pibrac et ses *Plaisirs de la vie rustique* ; éléments païens et chrétiens ; influence de Ronsard. — Le florilège de 1583. *La Colombière et maison rustique*, de Guide. *Le Plaisir des Champs*, de Claude Gauchet. Le « style commun », aux environs de 1585.
- II. Claude Binet. *Sa Gayeté du Printemps*. Il chante l'amour de Ronsard pour Casandre dans son *Chant Forestier*. — *L'Adieu à la France* et le mysticisme de la Pléiade ; les églogues de 1575. — *La Truite* contient un hymne en l'honneur de Ronsard. Binet, au collège de Boncourt, écoute deviser le Maître.
- III. Isaac Habert. *Les Amours* ; influence de Desportes, caractères « ronsardiens » et originaux. — Le paganisme de Habert ; sa prière à Apollon. Les descriptions de nature. *Les Météores* et autres poèmes « philosophiques ». — Le lyrisme de Habert se rattache à celui de la Pléiade. — L'influence de Ronsard et de son école sur la pastorale dramatique et le roman pastoral.

I

Nous avons vu un Pierre de Cornu, un Antoine de Cotel composer des dialogues et des tableaux pastoraux, qu'ils intitulent églogues ou bergeries, et qui prolongent, sans innover, la tradition de la Pléiade. Maints poètes, après eux, continueront à transposer en français les *Bucoliques* de Virgile, Théocrite ou Naugerius. Mais la nature champêtre est partout présente dans la poésie de Ronsard et de ses disciples ; on retrouve son image, son parfum, dans des odes rustiques, des poèmes, ou même des sonnets d'amour ; tantôt direc-

tement perçue, tantôt imaginée à travers des textes anciens, elle vient animer des vers purement gaulois, tout proches de la terre et des labours, ou bien elle forme le cadre de scènes plus stylisées, dont les éléments sont empruntés à la mythologie, dont les personnages sont les dieux, les nymphes et les satyres de la Fable. Les poètes bucoliques que nous avons réunis dans ce chapitre accueillent l'une et l'autre de ces inspirations ; les premiers, plus simples et français, les seconds, Claude Binet et Isaac Habert, plus « élaborés » et plus antiques, mais tous fidèles à l'enseignement de Ronsard, attirés par le monde extérieur, y cherchant plaisir ou consolation, et désireux d'en peindre toutes les beautés.



C'est un lieu commun de morale que l'idée du bonheur champêtre, qui apaise et fortifie l'âme. Horace, Sénèque, Claudien ont composé, comme Virgile, leur *Fortunatos nimium*... A chaque fois qu'il s'irrite de l'existence « courtisane » qu'il mène au Louvre, Ronsard songe aux bienfaits de la liberté, et les vers des Latins chantent dans sa mémoire. Son *Discours contre Fortune* (1560) (1), où il se reproche d'avoir trahi les Muses pour « amasser et avoir », il l'achève par un hymne à l'Age d'or, à la vie rustique et solitaire, au « bon sauvage », dont Villegagnon, l'explorateur, a tort d'aller troubler l'innocence. La *Promesse* (2), et plusieurs des poèmes écrits à Croixval, en 1568 et 1569, développeront les mêmes idées. Tandis que l'églogue traditionnelle ne vise qu'à plaire, ces tableaux de nature sont toujours précédés par des passages satiriques et ils prennent ainsi une valeur édifiante.

Les quelques auteurs dont nous allons parler d'abord sont en effet des moralistes avant d'être des peintres. Chrétiens ou stoïciens, la faveur qu'ils rencontrent ne s'expliquerait pas, si l'on oubliait le renouveau de l'esprit sérieux, des vertus chrétiennes et stoïciennes, qui grandit en France à mesure que se prolongent les guerres civiles. Sans se préoccuper désormais des beautés « inutiles », la partie la plus sage du public lira volontiers des satires, ou des éloges de la simplicité.

Le poète des premiers *Plaisirs de la vie rustique* se trouve être en même temps celui des *Quatrains* moraux qui ont servi si longtemps à l'éducation de la jeunesse (3). Guy du Faur, avocat général

(1) RONSARD, V, 144.

(2) *Ibid.*, IV, 117.

(3) A cette date, ÉTIENNE DU TRONCHET avait déjà composé son discours *Du Contentement d'un homme de village*, dont une partie est une paraphrase du *Vieillard de Vérone*, de CLAUDIEN. (Ce discours parut d'abord dans les *Questions énigmatiques et propres pour deviner, et y passer le temps aux veillées des longues nuits*, par A. DU VERDIER. Lyon, 1568). Secrétaire de Catherine, et vieux Gaulois, comme son héros, Sire Mathieu, Du Tronchet écrit des vers marotiques qui ne doivent rien à Ronsard. Le même passage de Claudien avait déjà été utilisé par MELLIN DE SAINT-GELAYS (éd. Blanchemain, t. I, p. 63).

au Parlement de Paris, et célèbre déjà par son éloquence, terminait son poème au château de Pibrac, quand il apprit que le Duc d'Anjou, nommé roi de Pologne, le désignait pour son chancelier (1).

Pibrac, je te salue, et toy Bocconne sainte,
Et vous cousteaux vigneux, qui d'une double enceinte
Emmurez le terroir, où d'un cours éternel
Deux ruisselets roulans par mon champ maternel,
Non guères loin de là se vont perdre dans l'onde,
Et dans le large sein de Garonne profonde... (2)

Le poème du chancelier de Pologne débute ainsi par une invocation aux bois, aux vignes, aux eaux abondantes de son pays. Ronsard, dans ses odes champêtres, chantait déjà Gâtine « sainte », les deux tertres qui ceignent de leurs flancs la vallée (3) les eaux « roulantes » au milieu des champs de Loir et de Braye s'amie (4). Pibrac a beau accumuler dans ses alexandrins les mots concrets et les notations précises, il a beau décrire les travaux des bergers et les soins du ménage — suivant le *Moretum* virgilien, qu'avait paraphrasé Du Bellay — le ton général de son poème demeure assez élevé. Avec une fierté quasi pindarique, il raconte comment la déesse d'éloquence, Pitho, présente à sa naissance, a versé dans sa bouche un miel divin (5) ; il demande secours à sa Muse, il supplie les divinités naturelles comme un homme de la Pliade :

O Pan, Dieu d'Arcadie, à qui de toutes parts
Les bergers vont offrant les prémisses des parcs :
Et toi pere Sylvain, et vous belles Naïades,
Vous les nymphes des bois, clair-brunettes Dryades,
Vous satyres cornus et autres déitez... (6)

Ce ne sont là pourtant que des symboles et des ornements littéraires. En bon chrétien, Pibrac décoche au passage une flèche à

Ces faux Dieux mensongers, de Satan la semence...

(1) Sur Guy Du Faur de Pibrac, cf. la thèse de M. l'abbé CABOS (Toulouse, 1922).

(2) PIBRAC, *Œuvres poétiques*, Paris, Lemerre, 1874, p. III. — L'édition primitive des *Plaisirs de la Vie rustique* parut en 1576 (Paris, Fed. Morel).

(3) RONSARD, II, 205.

(4) *Ibid.*, II, 313.

(5) Son mérite est du même genre que celui que revendiquait Ronsard, en 1550 :

...par un sentier de peu d'hommes frayé,
Je me suis des premiers de mon ordre essayé
Faire voir au Barreau la Romaine richesse,
Et le champ plantureux de la féconde Grece...

(PIBRAC, *op. cit.*, p. 113).

(6) PIBRAC, *op. cit.*, p. 136 (dans la *Continuation des Plaisirs de la Vie rustique*, pièce de 50 alexandrins, que Pibrac composa pendant son séjour en Pologne).

et il rejette les « fables ja moisies » (1), auxquelles il emprunte ailleurs des comparaisons et des métaphores. La culture humaniste et la foi cohabitent en lui sans parvenir à s'accorder ; il a loué Pitho de lui avoir donné l'éloquence, mais il se reprend bien vite : « qu'ai-je dit..., Dieu seul est l'auteur de mon être. » Et le développement s'achève par une prière :

Le Ciel est fait pour nous, le soleil pour nous torne,
Et la Lune pour nous esclaire de sa corne
Quand son frere a conduit dans l'humide séjour
Ses chevaux harassez de la course du jour... (2)

Les images de la mythologie servent ici pour une offrande à Dieu.

Bon poème du temps des guerres civiles, les *Plaisirs de la Vie rustique* coordonnent tant bien que mal des éléments disparates, qui proviennent des Anciens et du lyrisme rustique de la Pléiade. Quant au style, il doit sa fermeté aux *Hymnes* et aux *Discours*, plutôt qu'aux *Eglogues* ronsardiennes, dont l'abondance est plus fleurie et plus molle.

Rééditant son poème chez Mamert Patisson, en 1584, Pibrac le faisait précéder d'un sonnet-dédicace au gentilhomme vendômois, où il s'excusait de n'écrire lui-même...

...sinon pour éviter
Les trompeuses douceurs d'une langueur oisive (3).

* * *

L'année 1583 semble consacrée aux divinités champêtres. Philibert Guide, qui s'est forgé le nom grec de Hegemon, publie sa *Columbière*, Claude Gauchet son *Plaisir des Champs*, et surtout la veuve du libraire parisien Lucas Breyer met en lumière un mince recueil de vers rustiques, inédits ou déjà connus, bouquet français rehaussé de quelques fleurs mythologiques, manifeste moral, si l'on veut, en faveur des mœurs anciennes (4).

(1) *Ibid.*, p. 114.

(2) *Ibid.*, p. 115. Dans tout ce passage, Pibrac se souvient sans doute de l'*Hercule chrétien* (RONSARD, IV, 269).

(3) Ronsard avait envoyé à Pibrac son *Hymne des Estoiles* ; il lui dédia encore son *Tombeau de Marguerite de France*. DE THOU, dans les *Mémoires de sa vie* (édit., 1714, II, 78) prétend que le « Prince des Poètes » fut quelque temps jaloux du talent littéraire de Pibrac, mais que cette jalousie « se convertit bientôt en une estime et une amitié mutuelles » — allégation étrange, et surtout étrangement motivée.

Ajoutons encore que Pibrac, outre quelques pièces sans importance, a rimé des stances précieuses, dans le goût de Desportes et des *Vers pour Eurymedon et Cal-lirée*. Pour plaire aux courtisans et à Marguerite de Navarre, il savait donc abandonner la rude simplicité des *Quatrains*, et la fermeté des *Plaisirs de la Vie rustique*. (Cf. *op. cit.*, p. 150, et *Revue du XVI^e siècle*, 1915, p. 195, article de M. VAGANAY).

(4) *Les plaisirs de la vie rustique, qui sont div. Poèmes sur ce sujet, extraits de plus excellens Auteurs de nostre temps*, Paris, V^{re} L. Breyer (recueil factice).

A côté du *Voyage d'Hercueil*, des *Plaisirs de la Vie rustique* et des *Quatrains*, de Pibrac, d'une chanson de Desportes à la louange de la vie pastorale (1), on pouvait lire, dans ce florilège, des nouveautés signées N. R. P. — Nicolas Rapin Poitevin — et Claude Binet. Nous retrouverons, dans ses *Œuvres*, les vers bucoliques de Binet ; parmi les poèmes de Rapin, dont certains n'ont rien de pastoral (2), mentionnons seulement *Les Plaisirs du gentilhomme champêtre*, longue pièce strophique, en octosyllabes, imitée de Pibrac (3), et composée en l'honneur de l'homme qui laboure avec ses bœufs

...les champs que ses peres
En propre luy ont délaissés.

En 1579, aux Grands jours de Poitiers, Rapin avait répondu par une vive *Contre-Puce* au langage trop artificiel des amis des Dames Des Roches ; gaulois de vieille souche, la simplicité lui agréée, et les réminiscences ronsardiennes ne le hantent point, sauf peut-être quand il décrit les vendanges, la fureur du dieu que le mûy emprisonne, et qui bouillonne « d'un flot et reflat escumeux ! » (4)

Philibert Guide, dans sa *Colombière et maison rustique* (5), chante les travaux et les jours. Après un début audacieux et biblique à la manière de Du Bartas (6), il abandonne les hauteurs pour dessiner patiemment sa maison rustique, pour dénombrer les légumes de son potager, les fruits de son verger. Voici

Le pommeux artichaud et le safran doré,
Le cocombre traînard, et le melon sucré...

puis, l'on passe au jardin « porte-fleur », à l'étable, au pressoir. Les mois de l'année s'écoulent, consacrés à Jésus, occupés chacun par les besognes prévues que réclame la terre. Instruit par Virgile, Philibert Guide n'emprunte aucun développement à Ronsard, il utilise seulement son vocabulaire, très riche, allant des vieux mots gaulois aux latinismes et aux mots composés.

(1) « O bien-heureux qui peut passer sa vie... » *édit. Michiels*, p. 421 (en tête des *Bergeries*).

(2) Nous parlerons plus tard (cf. p. 257) de l'*Élégie à M. Parent, parisien*.

(3) Rapin dit à Pibrac, dans des « vers élégiaques » :

Osé-je bien téméraire joueur de ta flute le doux son,
Et les doctes accords rustiquement imiter ?

(4) *Vol. cit.*, p. 9 et RONSARD, II, 40 (*Epistre à Ambroise de la Porte*.)

(5) *La Colombière et maison rustique, contenant une description des douze mois, et quatre saisons de l'année*. Paris, 1583 (Robert le Fizelier).

(6) Hegemon, bourguignon de Chalon, qui va se faire baptiser huguenot à Genève, exprime son admiration à Du Bartas, qui a le premier tenté « d'écheller » les cieux et de monter jusqu'à Dieu. (*Op. cit.*, f. 33^v). A la suite de la *Colombière*, on peut lire quelques *Fables morales* dont le style simple n'est pas très éloigné de Marot.

Le Plaisir des Champs, de Claude Gauchet (1), que Colletet jugeait plus tard un des livres « les plus divertissants » qu'il ait rencontrés, rappelle la *Colombière* de Guide par son sujet, mais sa disposition intérieure est plus variée, ses épisodes plus nombreux, ses descriptions de nature moins serrées et plus stylisées. Gauchet, prêtre ami des poètes, pourvu d'une prébende à Senlis, puise sa matière dans les traités de vénerie, et met à profit son expérience de villageois et de chasseur. Après avoir invoqué Diane forestière, protectrice des jeux virils, il raconte, ou imagine, dans son *Printemps*, une promenade en Brie (2). Dorat l'accompagne, et tous les « beaux esprits » du royaume, au premier rang le gentilhomme vendômois, lequel abhorre la « tourbe incivile » qui se presse dans les cités, et préfère « s'égaier par les sauvages bois » (3). Quant au voyage lui-même, il fait songer à celui que Ronsard et Baif entreprirent jadis des rives du Loir à Tours (4) ; le repas où l'on voit

... le gras jambon

Sur un linge estendu, le pasté de chapon,
Et l'espaule au percil...

est aussi joyeux que les pique-nique des odes épicuriennes de la Pléiade. Janot et Perrot — Dorat et Ronsard, sans doute — se répondent dans une églogue. On chasse le cerf, le loup, le renard, toutes les bêtes des taillis et de l'air, les paysans dansent la bourrée et la bergère lamente son amour.

Gauchet et Guide s'ignorent, mais tous deux, dans le domaine de la poésie rustique, nous offrent l'équivalent du « style commun » que nous avons observé dans le discours et la satire, et qui est une sorte de moyen terme entre la tradition d'avant 1550 et la tradition de la Pléiade, un marotisme étoffé, enrichi par les acquisitions nouvelles, affermi par Ronsard et ses disciples. Chez Guide et Gauchet, chez le premier surtout, on trouve peu de mouvements lyriques ; la vision « humaniste » d'une nature hantée par les dieux est remplacée par un amour plus direct pour les choses et les fruits de la terre, que le poète énumère sagement, pour son plaisir et pour édifier son lecteur. Au demeurant, cette poésie simple et nue, on la rencontre déjà, bien plus saisissante, dans plusieurs passages de Ronsard, malgré ses théories (dans maints fragments des *Poèmes* de 1569, par exemple), plus souvent encore chez Belleau, le « peintre de nature », et

(1) *Le Plaisir des Champs*, divisé en quatre parties selon les quatre saisons de l'année. Paris, Nicolas Chesneau, 1583. Nous renvoyons à l'édition Blanchemain, Paris, 1869, en tête de laquelle on a reproduit la notice de Colletet. — Gauchet eut l'heur d'avoir pour tante une nourrice de la future reine Margot ; Charles IX le choisit pour aumônier, et Henri III lui laissa sa charge.

(2) Il s'agit d'une invitation plutôt que d'un souvenir. L'invocation liminaire à Diane est inspirée de RONSARD, V, 37 (commencement de *La Chasse*).

(3) GAUCHET, *Op. cit.*, p. 7. Suit Desportes, au style « doux-coullant », « des rois bien-aimé ».

(4) *Ibid.*, p. 11 et RONSARD, I, 161.

peut-être le maître le moins contestable des auteurs de la *Colombière* et du *Plaisir des Champs*.

II

Claude Binet n'a pas seulement écrit des églogues et des vers rustiques, mais la plupart de ses poèmes ont un caractère bucolique très marqué.

Né à Beauvais, aux environs de 1553 (1), le jeune homme, d'une intelligence précoce et grand admirateur des poètes, vint à Paris faire son droit. Dorat l'enseigna aussi quelque temps, et il n'avait « pas atteint l'âge de 15 ou 16 ans » lorsqu'il vit pour la première fois Ronsard (2). En 1568 et 1569, le Maître séjourne dans ses prieurés, et Binet, probablement, se rend en Vendômois pour voir celui dont le nom résonne partout en France. Poète lui-même, malgré sa jeunesse, il bat la campagne avec ses compagnons, il rime pour eux sa *Gayeté du Printemps*, à ses amis, les invitant aux champs (3),

Là droitement où l'on voit Marne et Seine
De leur amour donner preuve certaine...

Les écoliers folâtrèrent « dedans les isles moites », ou lisent « à l'ombre les poètes », et cette *Gayeté* prend place dans la descendance du *Voyage d'Hercueil*. D'ailleurs, nous sommes loin ici de la verve lyrique de Ronsard, que Binet n'imité pas directement, sauf lorsqu'il raconte la cueillette de la salade : « la froide laitue », il la lave au « surgeon qui devalle », il la noie dans le vinaigre, le sel et l'huile provençale — ainsi l'exigeait le prieur de Saint-Cosme, qui donnait à Jamyn, dans la *Salade*, des conseils de bon ménage (4).

Lors de sa visite en Vendômois, le jeune Beauvaisin dut s'accorder bien vite avec Amadis. C'est à lui qu'il dédie sa première églogue, intitulée *Chant forestier*, où s'épanouit le sentiment de la nature que l'on devinait dans la *Gayeté du Printemps*. Tout le poème est un chant

(1) Sur Binet, voir l'introduction de M. LAUMONIER à son édition critique de la *Vie de Ronsard*. Cf. aussi M. LARGILLIÈRE, *Ronsard et ses imitateurs dans le Beauvaisis*, déjà cité.

(2) Cf. *Vie de Ronsard*, éd. Laumonier, p. XIII.

(3) *Diverses poésies*, Paris, N. Bonfons, 1573, f. 150. (A la suite des *Œuvres* de J. DE LA PÉRUSE).

(4) RONSARD, V, 77.

Dix ans plus tard, cette *Gayeté* reparut, remaniée et augmentée (sous le nom de *Voyage du Printemps*) dans le recueil bucolique de Lucas Breyer dont nous avons parlé (f. 7). La principale adjonction est un dénombrement des poètes :

Voici Ronsard chef de la docte bande,
Voici Baïf qui aux Muses commande,
Et Desportes après...

d'amour de Perrot, l'amant de Cassandre, « cet autre Apollon », qui fuit la chaleur du jour et se retire dans un antre...

Prosche du bois sacré où le Loir Vandosmois
De sa creuse ceinture accolle un prochain bois...

Mais la douceur de cette ombre humide lui remet en mémoire « le feu duquel il brûle » :

Car sa mignonne, hélas ! l'heur de son esperance
Luy rompt tous ses desseins par sa subite absence,
Et luy plus obstiné qu'il n'estoit paravant,

raconte aux forêts et aux nymphes son attente misérable (1).

Voilà-t-il pas un texte dont pourraient faire état ceux qui prétendent que Ronsard, pendant son long séjour dans ses prieurés, revit Cassandre et recommença de l'aimer ? On se rappelle l'élegie publiée en 1569 :

Fait nouveau serviteur des beautez de Cassandre,
Cassandre qui me fut plus chère que mes yeux... (2)

Sans doute on peut objecter que Binet adopte simplement le thème déjà traditionnel qui fait du grand berger Perrot le chantre éternel de sa première maîtresse. Tout n'est pas « en l'air », pourtant, dans les plaintes de l'amant solitaire : Cassandre est pareille à Diane ; il a chassé en sa compagnie sous « l'ombrage doux » des forêts ; depuis deux jours elle a regagné sa demeure lointaine ; il l'appelle...

Cassandre si tu as quelques soins de ma vie,
Vien voir encor un coup mon âme assujettie
Aus piés de ta beauté...

Il supplie l'écho de porter ses cris de son Loir à sa Loire, et dans le tronc d'un chêne « aux bras levés », il grave au poinçon la marque ineffaçable de son amour. Pour moi, j'incline à croire que Binet, hôte de Ronsard pour quelques jours, a appris que les cendres d'une ancienne passion s'éveillaient et brûlaient comme un feu d'automne (3).

*
* *

En 1573 également, Claude Binet publie deux œuvres de circonstance, une ode sur la naissance de la fille du roi (4), et un *Adieu de*

(1) *Diverses poésies*, f. 145^v.

(2) RONSARD, 7^e L. des *Poèmes*, 1569, f. 10, et VI, 370.

(3) Outre la *Gayeté du Printemps* et le *Chant forestier*, les *Diverses Poésies* de 1573 contiennent des pièces légères, sonnets, odelettes, *vœux* à Vénus et aux dieux païens, poème mythologique, et une importante *Complainte sur la mort de Jacques Grévin*, de Clermont, le compatriote de Binet (f. 160^v). Le poète réunit les deux noms de Cassandre et Olympe, qui vivront éternellement ; il loue Grévin d'avoir lutté avec Ronsard contre l'Ignorance.

(4) *Ode sur la naissance et triomphant baptême de Madame Marie Isabel de Vallois, fille unique de France* (Lyon, 1573).

la France au serenissime Roy de Pologne (1). Dans l'ode, pour étrenner « le trait de sa naissante veine », il prélude sur un ton pindarique, suppliant les Muses et surtout « la fameuse Calliope » de prolonger son émoi (2). Mais le lyrisme grave n'est pas son fait. Se reposer dans la nature champêtre lui convient mieux. *L'Adieu de la France* commence par un chant bucolique. Binet raconte qu'il aime à s'écarter des villes, « suivant le trac des vieux poètes »...

Si je voyois quelque lieu solitaire...
C'estoit le lieu qui m'estoit le plus doux.

Au confluent de la Seine et de la Marne, où naguère il guidait ses amis, les démons l'entourent et lui parlent ; « sous l'archet de sa lyre », une nymphe lui apparaît et le ravit « au miel de ses douceurs » ; son âme, alors, est soulevée par l'enthousiasme ;

Comme autrefois la Delphique fureur
Se saisissoit, Sibylle, de ton cœur.

C'est ainsi que les grandes idées de Ronsard viennent hanter son disciple ; s'il n'a pas la force de les exposer dans des odes éclatantes, du moins il en éprouve la vérité ; fidèle à l'esprit de la Pléiade, il cherche dans la solitude des bois le silence favorable à la naissance du poème (3). *Adonis*, églogue forestière, *Les Daufins*, églogue marine, paraissent en 1575 (4). La première, dédiée au Maréchal de Retz, pleure le trépas de Charles IX. Elle met en scène Perrot,

...que le Ciel a fait naistre en ces lieux
Pour estre mis au rang des Faunes et des Dieux...

et Virbin, son élève — Binet lui-même — qui porte le nom de son maître inscrit « au profond de son cœur ». Parlant de la chasse, le poète emploie les termes techniques, il reprend les vieux mots français que Ronsard a remis en usage, il prie Diane de lui ramener un chien « adiré » et vitupère contre « Denyse sorcière » qui a jeté un mauvais sort aux bêtes de son troupeau (5). Dans tout le poème,

(1) Paris, 1573.

(2) Cf. dans notre bibliographie la mention d'un ou deux souvenirs probables de Ronsard.

(3) Binet, abandonnant sa corde favorite, devient médiocre et prétentieux quand il chante ensuite les louanges de Paris, l'adieu au roi, la réponse du roi à la France. Mais il reprend assez vite sa démarche de flâneur.

(4) Dans la *Merveilleuse rencontre sur les noms tournez du Roy et de la Royne*. Paris, 1575, f. 7 et f. 20.

(5) Cf. RONSARD, éd. de 1560, t. III, f. 13, et III, 427 :

Voicy venir Bellin, lequel avoit erré
Tout un jour à chercher son béliet adiré.

Pour Denyse sorcière, cf. RONSARD, II, 207, 218, 270.

excepté dans la déploration « officielle » de la fin, on reconnaît le style lent, sinueux, semé de métaphores antiques des églogues ronsardiennes. Quant aux *Daufins*, qui doivent sans doute plus d'un trait aux Anciens, ils fêtent le retour du roi de France et de Pologne. Les turbots et les bars se démènent dans l'eau jaillissante, on pleure Charlot, on salue Henri, « le grand patron de Neptune » ; Protée montre au-dessus des flots son chef humide, tandis que dansent dedans une île verte

Galathée, Driope et Crene et Melicerte.

* * *

Claude Binet, au Parlement de Paris, est devenu un avocat de renom. La poésie n'en reste pas moins le plus doux de ses passe-temps. Aux Grands jours de Poitiers, il a rimé gentiment des vers légers pour les Dames Des Roches (1). En 1583, il donne une importante contribution au recueil des *Plaisirs de la Vie rustique*, de menues pièces, sonnets, chansons ou « baisers », une *pastorale* en alexandrins et un *poème*, la *Truite*, dédié à Ronsard. Sans nous arrêter à la *pastorale*, où l'on voit Janot et Fleurie, par crainte des rayages de la guerre, se réfugier dans une grotte, l'aménager pour leur usage, planter, récolter, chanter leur bonheur :

Heureux trois fois heureux celui qui se peut plaire
Dans le séjour secret d'un désert solitaire...

— rien de moins nouveau que ces pensées — venons à la *Truite*, poème mythologique et rustique d'une veine facile, dans lequel Binet témoigne de toute sa dévotion pour son maître en poésie :

Entre les plus grands biens dont je veux rendre grâce
Aux Muses et aux dieux, celui-là qui surpasse
Et qui rend dessus tout mes esprits plus contents,
C'est d'avoir été né en France de ton temps,
Ronsard, père de France, ô la première source... (2)

La sincérité de cet éloge nous touche davantage que les aventures de la nymphe Truite, aimée du dieu « Seine » et métamorphosée

(1) En 1577, dans le *Tombeau de Remy Belleau*, il dédie à Ronsard ses hendécasyllabes latins :

Ergo mortuus est meus poeta
Belleus tuus et meus poeta ?
Ronsarde, optime Galliae disertae...

(Remigii Bellaquei Poeta Tumulus, Paris, M. Patisson)

(reproduits en 1579 dans les *Petronii Arbitri Epigrammata*, p. 30 ; les pages 23-38 de ce recueil sont occupées par des vers latins de Binet à ses amis).

(2) *Les Plaisirs de la Vie Rustique*, f. 14.

par Neptune en poisson. D'autant que Binet précise les motifs de sa reconnaissance : s'il goûte les plaisirs de la pêche, de la chasse et la joie de vivre au milieu de la nature, s'il sait enfin chanter ces beautés naturelles, c'est à Ronsard qu'il en est redevable et à la « divine grâce » de ses vers :

Par toi mon jugement j'ai seu rendre meilleur
 Pour priser toute chose à sa juste valeur.
 De la je prise plus l'email de nos prairies
 Que tant d'affiquets d'or, que tant de pierreries
 Vain ornement des doigts, de là je prise plus
 Un bois touffu, desert, ou un antre reclus
 Lambrissé de lierre où tombe goutte à goutte
 Le surjon murmurant que la superbe voûte
 Du Louvre, ou des jardins toujours recommencés
 Que d'art, non de nature on voit estre forcés.

Dans ces alexandrins un peu lâches, on retrouve une nature libre, « sentant le sauvage » et non pas un jardin tiré au cordeau, « d'art forcé » ; chez Binet, comme chez Amadis Jamyn, on croit parfois entendre un écho des pensées familières et vraies du gentilhomme vendômois, qui médite sur son passé, pendant les nuits solitaires de Paris ou de Croixval, et reprend contact avec les réalités profondes qui viennent nourrir sa vie et sa poésie.

C'est au collège de Boncourt, logis coutumier du vieux poète, à chacun de ses séjours à Paris, que le disciple voit maintenant son maître, « premier de nostre aage, Rossignol du Parnasse françois », qu'il l'écoute raconter ses souvenirs, un peu travestis par le jeu de la mémoire et colorés par la passion (1). M. Laumonier a montré les erreurs, les adjonctions successives de la *Vie de Ronsard* (2). Toutes ses réserves sont judicieuses, mais elles ne prouvent pas que Binet n'ait pas fréquenté assidûment le Vendômois pendant les dernières années de sa vie. Le vieillard parle librement du monde et des hommes, il s'irrite quelquefois contre ceux « qui habillent et déguisent à leur mode » les Muses ; d'un seul mouvement, il dicte alors des alexandrins vengeurs, qui frappent comme un fouet leurs victimes .

Bien souvent, mon Binet, la troupe sacrilège
 Des filles de Cocyte entre dans le College

(1) Dans un sonnet (*op. cit.*, f. 13^v), Binet envoie à Ronsard un rossignol pour messager :

Ravy de ses douceurs, je désire luy faire
 De mon cœur pur et net un agréable don.

Le sonnet suivant, dédié à Desportes, chante la louange du « doux-coulant » ruisseau du poète de Diane. L'influence de Desportes sur Binet se réduit à peu de chose ; on la distingue seulement dans quelques passages précieux.

(2) Cf. Introduction et notes de l'édition critique de la *Vie de Ronsard*, par CL. BINET. (Paris, Hachette, 1912).

Des Muses, et vestant leurs habits empruntez
Trompent les plus rusez de caquets eshontez... (1)

En février 1585, moins d'un an avant sa mort, Ronsard rime encore un *Hymne de Mercure*, où il supplie le dieu païen de lui donner le sommeil, pendant « les longues nuits d'hiver », et d'affermir « ses jambes et ses bras débiles ». Ses « honneurs de Mercure », il en fait part à Binet, « soin d'Apollon », qui compose de beaux vers, et dont la vive éloquence, dit-il,

Flate mon mal d'espoir, mon procez d'assurance (2).

Ronsard disparu, l'avocat délaisse la Muse. Nous dirons un mot de son rôle, lors des obsèques, de son dessein d'écrire une biographie du « Prince des Poètes », « non pour illustrer sa mémoire d'avantage, ains pour n'obscurcir la nostre, si nous faisons autrement » (3). L'Églogue funèbre que publiera cet amant de la nature sera, elle aussi, un poème pastoral, dans lequel les bergers et les nymphes lamenteront la mort d'un dieu.

III

Isaac Habert appartient à une famille d'écrivains. Au début de ce livre, nous avons parlé de François, son oncle, qui n'accepta jamais tout à fait les idées de la Pléiade et resta fidèle à son passé chrétien et marotique. Son père, Pierre Habert, d'abord maître écrivain à Paris, auteur d'une *Manière de bien dicter et composer toutes sortes de lettres missives*, devint ensuite « valet de chambre ordinaire du Roi et son écrivain » (4). Quant à Isaac, le fils, poète que l'on néglige, que l'on abandonne parmi la « tourbe » des mineurs, il donne, à maintes reprises, des plaisirs assez délicats à l'amateur de poésie mythologique et rustique. (5)

Comme tant d'autres, Habert noue d'abord, pour une belle qu'il nomme Diane, une guirlande de sonnets, de chansons, de stances et d'élégies d'amour. Ces exercices littéraires correspondent aux

(1) RONSARD, VI, 46 (extrait de la *Vie de Ronsard*, par CL. BINET.)

(2) RONSARD, VI, 36 (pièce publiée par les exécuteurs testamentaires). — Ce vers prouve que Binet s'occupait en justice des affaires de Ronsard.

(3) *Ibid.*, VI, 4.

(4) Cf. LA CROIX DU MAINE, *op. cit.*, II, 288.

(5) Sur I. Habert, cf. aussi GOUJET, *Bibliothèque françoise*, t. XIII, p. 53.

Les *Œuvres poétiques*... ont paru en 1582, à Paris, chez A. L'Angelier. Trois ans plus tard, le même libraire mit au jour *Les Trois livres des Météores, avecque autres Œuvres poétiques*. Mentionnons aussi, en 1586, la *Complaincte funèbre sur la mort de Ronsard*. Pendant les guerres de la Ligue, Habert reste silencieux. Il ne donnera ensuite que de courtes pièces, des *Stances sur la reddition de Paris* (1594), des *Stances sur la mort de Henri IV* (1610) et *Les Peintures Royales*, 1610 (s. l.)

« études » du pianiste qui prend peu à peu possession de son clavier. Il suit ici sans résister le courant de son époque et se soumet à l'influence de Desportes ; ses élégies déroulent lentement des plaintes harmonieuses, elles s'étalent sous une lumière blanche (1).

Mais à lire de près ces *Amours*, on est frappé par des caractères plus originaux. Je ne dis rien de quelques emprunts directs à Ronsard que nous mentionnons ailleurs (2), et qui sont, en général, assez bien masqués. Ces menus larcins n'ont pas grande importance et il est vraisemblable qu'un examen attentif révélerait, chez Habert, des dettes du même ordre à l'égard de Desportes. En revanche, un style rude et martelé, insoucieux des hiatus et des heurts de consonnes, distingue la plupart des sonnets du « surjon » fluide que l'on entend murmurer dans les *canzonieri* à la mode.

En second lieu, Habert, au contraire de Desportes, accueille volontiers dans ses vers des impressions naturelles ; il ne réduit pas le monde champêtre à quelques traits essentiels et presque symboliques. S'il démarque Ronsard, c'est pour reproduire la fameuse invocation du 1^{er} *Livre des Amours* :

Ciel, air et vents, plains et monts découverts... (3)

Ailleurs, il compose des descriptions plus artificielles, mais toujours riches et « florides », à la manière de la 1^{re} Pléiade, et il ajoute aux perles et aux rubis les roses et les lys, pour mieux figurer la beauté féminine (4).

Enfin, l'emploi qu'il fait de la mythologie éloigne encore Habert des poètes courtisans de 1580, et le rapproche en même temps de Ronsard. Non seulement il procède par allusions aux légendes de la fable, comparant ses souffrances au martyr de Sisyphe, d'Ixion, de Tantale, — ce sont là des habitudes quasi invétérées chez les pétrarquistes et qui auront en France la vie longue — mais il fait descendre dans ses vers les dieux de l'Olympe. Il supplie noblement Diane,

Royne des hauts sommets et des forêts ombreuses,
Déesse au triple front... (5)

(1) Cf. p. ex. dans les *Œuvres*... f. 25.

Parmi les poésies qui suivent les *Météores*, on trouve aussi des *Amours*, qui renferment plusieurs sonnets déjà publiés en 1582, mais les sonnets inédits (le plus grand nombre) sont pour la plupart directement inspirés de Desportes ; la mythologie y tient peu de place, tandis que les grandes métaphores « doux coulantes » s'y développent sans fin. *Les Dernières Amours* (*Météores*, f. 34 et sq.) chantent surtout une « délivrance d'amour », dans des sonnets tout proches, eux aussi, de Desportes.

(2) Cf. notre bibliographie critique.

(3) Cf. *Œuvres*, f. 9^v et RONSARD, I, 32.

(4) Habert ne méprise pas le style « mignard ». Son second plagiat « ronsardien », on le rencontre dans une pièce en octosyllabes suivis, *Le Pourtraict de sa maistrresse* (*Météores*... f. 45^v) qui imite pas à pas la description de l'*Élégie à Janet, peintre du Roi*. On ferait, je crois bien, un recueil entier avec les imitations suscitées, au XVI^e siècle, par le poème de Ronsard.

(5) *Œuvres*... f. 7.

plus souvent encore Apollon, qui lui donnera peut-être le don de poésie :

Vien t'en me conronner de laurier Delphien,
Et me plonge trois fois en l'onde Pégasine.
Abandonne le ciel que toujours illumine
L'honneur de ton beau chef, Astre-dieu Cinthien,
Saint guide des neuf sœurs, vien d'un feu délien
Allumé doucement, eschauffer ma poitrine (1).

On reconnaît les épithètes que multipliait Ronsard dans ses odes (2), et l'extase du poète ravi par les Muses. Ajoutons que ces Tout-puissants sont entourés par les divinités inférieures, faunes, sylvains, naïades, et que tous ces êtres fabuleux habitent les sources et les bois sacrés de la mythologie.

* * *

Un poète qui possède quelque vertu se trahit toujours. Dans les *Amours*, nous avons noté un ou deux caractères qui appartiennent à l'École de 1550 et annoncent aussi des qualités particulières. Pour Isaac Habert comme pour Ronsard, le paganisme demeure la « grande source » ; le Parnasse au sommet escarpé, entouré de vallées riantes, est le paysage de son rêve, et il le transporte en imagination dans les horizons familiers de son pays. Il lui plaît de passer du léger au grave, écrivant tour à tour des *vœux* dans le goût de l'*Anthologie* (3) — Ronsard et Du Bellay lui servent d'exemple — et des développements « mystiques » qui se relient à la tradition des grandes odes. Dans une ode pindarique au roi, il bondit sous l'aiguillon de Phœbus et des filles de Mémoire :

Je sens grossir mon courage,
Mon cœur pantele de rage,
Mon poil se dresse d'horreur... (4)

Nous savons que le « nouveau Terpendre » « forcenait » pareillement au début de l'ode *A la Reine* (5).

Ces beautés restent malgré tout livresques, mais dans la *Prière* à Madame de Lansac, Habert s'abandonne à sa verve, une sincérité évidente se fait jour sous l'éclat des syllabes sonores. Apollon est le dieu qu'il prie, Apollon qui a « influé » dans son cœur un « esprit prophétique » et une « sainte fureur ». Que lui demande-t-il, sinon

(1) *Ibid.*, f. 1^v.

(2) Cf. par ex. RONSARD, II, 174.

(3) Cf. p. ex. *Météores*... f. 58.

(4) *Météores*... f. 2 (des œuvres poétiques). Bien entendu, l'ode entière reprend les thèmes du lyrisme ronsardien. Cf. notre bibliographie.

(5) Cf. RONSARD, II, 93.

de l'ôter de ces lieux, « détestable séjour des hommes », où règnent le vice, la corruption. Puisqu'il lui a donné de voir une fois, pendant la nuit,

...la troupe divine
Des neuf filles du Ciel dessus le mont natal...

qu'Apollon daigne renouveler cette faveur et l'appelle définitivement parmi les siens :

Vien donc m'oster d'ici, ô Dieu aime-musique,
Meine moi sur Parnasse, et de fureur delphique
Agite mon esprit, que d'un carme nouveau
Je chante ta grandeur avec ton saint troupeau (1).

Ainsi, fuyant la triste vie des hommes et leurs bassesses, Ronsard voulait entraîner ses amis vers les Iles fortunées, loin des querelles, vers le royaume de la poésie.

Mais la terre même, animée quelquefois par la Fable, offre au regard du poète un champ plein de lumière. C'est la nature qu'il contemple d'abord, celle qui l'entoure, toute fraîche, avec des fleurs bigarrées, de la rosée, des parfums. Se souvenant d'un « départ » du Vendômois (2), il dit « le jaune chef » de Clytie, la blancheur éclatante du lys, et la rose « à Vénus consacrée » (3). Plus simplement encore, il fait la *Description d'une Fontaine*, de son eau « claire, argentine et pure », des aulnes, des saules, des « pasles oliviers » qui poussent auprès, et des fleurs des champs, romarin, glaïeul, narcisse (4). Ailleurs, Priape lui apparaît, lui montre un jardin, et ne lui fait grâce d'aucune fleur, d'aucun légume, d'aucun fruit :

Icy mollit la pomme, et rougit la cerise
Aigre et douce au manger, la guigne et la merise,
La poire pend icy jaune comme fin or,
L'abricot, et la pesche, et le pavis encor
Délicieux au goust, et la cognasse franche... (5)

Rémy Belleau aimait à détailler ainsi les beautés d'un verger, mais

(1) *Œuvres*... 1. 67^v.

(2) « Comme on voit sur la branche au mois de May la rose ». RONSARD, I, 216.

(3) *Météores*. f. 27. Les 3 « incipits » sont :

Comme on voit aus jardins que la belle Clytie...
Comme l'on voit le lis sous l'Aube florissant...
Comme l'on voit la rose à Vénus consacrée,...

(4) *Œuvres*, f. 29.

(5) *Le Jardin*, au f. 9 de la *Bergerie* (à la fin des *Météores*).

Ronsard lui-même plaçait volontiers dans ses vers les fruits de son jardin (1).

Bien entendu, Habert a vu travailler les paysans, il a lu Virgile, Claudien, Horace, et Ronsard et Pibrac ; ce serait déchoir, pense-t-il, que de ne pas chanter la *Louange de la Vie rustique* (2). Toute sa pièce se déroule en alexandrins bien rythmés, avec des traits de satire à l'adresse des « palais magnifiques » qui rappellent la manière forte du Vendômois (3). Il célèbre aussi le bon « Denys », le « père Bacchus », dans une forme et dans un style étroitement apparentés à l'*Épître à Ambroise de La Porte* (4).

Cependant, le poète ne se contente pas de décrire les « beautés de la nature », les travaux des hommes, les scènes joyeuses de la vie campagnarde ; dans les *Météores*, suivant Jacques Peletier, Baif, Belleau, et Du Bartas, il met en vers la *Physique* d'Aristote et de Pline, prend pour argument le chaos, les éléments, leurs combinaisons et leurs qualités (5). Quelques poèmes moins didactiques nous montrent un univers plus vaste et plus libre ; mêlant dans une juste mesure les notions précises et les développements lyriques, Habert avance assez noblement à distance égale des hymnes « philosophiques » du « Prince des Poètes » et des passages cosmiques de Du Bartas. Je pense surtout à l'*Hymne du Soleil* ; sa structure et son style sont nettement « ronsardiens », mais c'est Uranie qui donne au Poète voix et souffle, c'est elle qui lui dicte une salutation grandiose au « soleil vagabond, père de la clarté, Roy des flambeaux », sans qui

...la masse paisible
Des Éléments yroit dedans la nuit horrible
Du Chaos se mesler encor' obscurément (6).

(1) Sur une Lyre, il s'amuse à peindre des attributs rustiques :

Là le raisin de joyeuse rencontre,
Et le concombre au ventre enflé s'y montre,
Et le pepon pas costes séparé,
Et la chastagne au corps tout remparé
D'un hérisson...

(RONSARD, 6^e L. des Poèmes, 1569, f. 2, et V, 54).

Habert s'est peut-être souvenu de ce passage.

(2) *Bergerie*, f. 2. (à la fin des *Météores*). Quelques traits semblent pris directement à Ronsard. Cf. notre bibliographie.

(3) La *Bergerie* de Habert (à la fin du recueil des *Météores*) commence par *La Louange de la Vie Rustique* (à l'exemple peut-être de la *Bergerie* de Desportes). Elle comprend des poèmes (*Le Jardin* est l'un d'eux), des *Descriptions des 4 Saisons* chantées par 4 bergers (f. 15), sortes d'hymnes-blasons des saisons, des sonnets où des pasteurs se plaignent d'amour, et des églogues virgiliennes. (ff. 24 et 39, 50 et 59). Ces dernières reproduisent le mouvement des églogues de Ronsard ; elles sont cependant moins antiques, plus polies ; les personnages s'y nomment Jaquet, Philipot, mais plus souvent Thyrsis et Tityre.

(4) *Météores*, f. 42 et RONSARD, II, 40.

(5) Par le style, les trois Livres des *Météores* valent mieux que la plupart des ouvrages didactiques du XVI^e siècle. Le vocabulaire, riche en mots concrets et techniques, est celui de la Pléiade.

(6) *Œuvres*... f. 30^v. Comme nous le verrons plus loin, c'est Du Bartas qui remet à la mode, vers 1580, la poésie cosmique et le goût de la « grandeur ».



Malgré la brièveté de nos citations, on a pu voir que Isaac Habert avait en lui l'étoffe d'un vrai poète. Mais il a méconnu son originalité ; comme beaucoup d'autres, il n'a pas su voir et cultiver son tempérament lyrique, et il s'est égaré dans des productions disparates. Parmi ses meilleures pièces, il faut ranger quelques odes mythologiques et rustiques, généralement fort brèves — la plupart comptent trois strophes d'heptasyllabes — d'une verve déjà retenue et canalisée, d'une netteté de forme qui annonce le *xvii^e* siècle et dans lesquelles s'allient heureusement les deux éléments essentiels de sa poésie, ceux qu'il doit à Ronsard et à la Pléiade, le sentiment de la nature et le culte poétique des dieux (1). Une fois de plus, il se meut dans l'univers bucolique de la fable ; choisissant des thèmes simples et gracieux, il rejette l'appareil compliqué des hommes de 1550 ; l'invocation est la forme qu'il préfère, et tour à tour il supplie ou salue sa Muse, sa Lyre, le Soleil, la Lune, la Rose, Pan, une Naiade, un Satyre. Entre plusieurs, dont les mérites sont égaux, transcrivons ici l'Ode XV *A un Satyre* :

Toy Satyre au pied fourchu
Qui sous ce chesne branchu
Fais secrette sentinelle,
Espiant de tous costez
Parmi ces rochers voutez
Quelque nymphe ou pastourelle.

Si dedans ces sombres lieux
Où font leur séjour les Dieux
Tu trouves ma bergerette
Garde-toy de la fascher,
Ny seulement d'aprocher
Près sa troupe camusette.

Ainsi puisse tu tousjours
Bouillant de chaudes amours
Sauteller au bruit des ondes
Avec les trouppeaux divins
Des Faunes et des Sylvains
Et des nymphes vagabondes (2).

En somme, de telles odes sont des *vœux*, sans aucune tache de préciosité, dans la langue sobre et chatoyante du *Bocage* ronsardien. Trente ans plus tard, Théophile se promènera dans le même

(1) *Œuvres*... ff. 36 et sq.

(2) *Œuvres*... f. 47.

paysage mythologique, mais les dieux, chez lui, resteront immobiles comme les peintures d'un décor. Au lieu d'une poésie concentrée, on goûtera dans *La Solitude* un pittoresque abondant et une douceur d'élégie. Habert reste avant tout un disciple de la Pléiade (1).

*
* *

Mais les odes mythologiques et rustiques d'un Isaac Habert, les poèmes champêtres d'un Claude Binet restent à l'écart du courant pastoral qui conduira la littérature vers les bergeries enrubannées du Grand Siècle. Au moment où meurt Ronsard, deux genres nouveaux commencent à retenir l'attention du public, la pastorale dramatique et le roman pastoral en prose. En quelques mots, il nous faut indiquer leurs directions à venir, puisque l'esprit de la Pléiade, présent à leur naissance, ne laisse pas de les influencer.

Depuis la thèse de M. Jules Marsan (2), on connaît les origines italiennes et espagnoles de la pastorale dramatique, on sait quel succès obtinrent, en France, l'*Aminta* du Tasse (3), le *Pastor fido* de Guarini (4), la *Diana* de Montemayor (5). Mais M. Marsan écarte de sa route les églogues religieuses ou politiques, les pièces de circonstance qui utilisent les travestissements ou les décors champêtres, il renonce à distinguer les églogues pures de celles qui se déroulent en dialogues et conviendraient à la scène. Or, parmi ces dernières, qui ne sont rien d'autre, en fait, que des pastorales dramatiques avant la lettre, on en rencontre un assez grand nombre qui se rattachent directement à la Pléiade. (On peut même supposer, mal-

(1) Habert parle peu de Ronsard (cf. notre bibliographie). A sa mort, il compose cependant une longue *Complainte funèbre*, qui cède parfois à la rhétorique, mais contient aussi de beaux vers. Citons-en quelques-uns, qui font du Vendômois un prophète, un « voyant », selon la pure tradition de 1550 :

Il scavoit le pouvoir des Estoilles luisantes,
Les aspects et le cours des sept flammes errantes,
Il scavoit les secrets de Nature et des cieux,
Et les vertus des corps du monde spacieux.
Quand Apollon venoit agiter sa belle ame
De sa sainte fureur, l'eschauffant de sa flame
Et rangeant sous ses loix, autre forme il prenoit
Et rien de mortel lors sa bouche ne sonnoit.

(2) *La Pastorale dramatique en France*. Paris, Hachette, 1905.

(3) La 1^{re} édition française de l'*Aminta* paraît en 1584, chez A. L'Angelier. La Croix du Maine attribue à Henriette de Clèves une version antérieure dont il n'est rien resté. Dès 1584, Pierre de Brach met au jour des *Imitations* du Tasse. D'autres traductions suivent, en prose et en vers.

(4) La première version du *Pastor fido*, dont l'auteur probable est Roland Brisset, date de 1595 (chez J. Mettayer, à Paris).

(5) Dès 1578, Nicole Colin, chanoine de Reims, donne en français les VII Livres de *Diane* (chez J. de Foigny, à Reims), mais on semble y avoir prêté d'abord peu d'attention. Selon M. Jules Marsan, F. de Belleforest (cf. plus haut t. II p. 14) fait les premiers emprunts à Montemayor, dans sa *Pastorale amoureuse* (1569) et dans *La Pyrénée* (1571). Quinze ans plus tard seulement, les *Bergeries de Juliette*, de Nicolas de Montreux, gagneront les faveurs d'un public étendu.

gré le silence des chroniqueurs, que l'églogue-ballet intitulée par le Vendômois *Bergerie*, et publiée en 1565 (1), a été jouée devant la Cour à Fontainebleau.) Entre ces églogues scéniques, qui appartiennent à l'école de Ronsard, et les pastorales dramatiques de la fin du XVI^e siècle, et du XVII^e, on constate non seulement des rapports de style, mais encore une communauté d'inspiration ; tous ces poèmes dialogués donnent au lecteur l'illusion d'un monde noble et gracieux, ils éveillent ses souvenirs de l'Age d'or et lui apportent des peintures embellies de la vie champêtre. Bien entendu, à l'origine d'un courant si vaste, nous ne songeons pas à dégager la responsabilité de Ronsard de celle de ses disciples. La pastorale dramatique, d'ailleurs, ne prend vraiment conscience d'elle-même qu'après 1585.

Quant au roman pastoral, qui s'épanouira bientôt sous l'action d'Honoré d'Urfé, d'Antoine de Nervèze et de leurs imitateurs, il dépend aussi par des liens évidents de l'églogue et de l'élégie de la Pléiade. De 1585 à 1615 environ, à mesure que le vers gagne en netteté, en puissance logique, en sécheresse même, et se rapproche en somme de la prose (avec Bertaut et Malherbe), la prose au contraire devient prose poétique, elle accueille les sentiments élégiaques qui fleurissaient dans les sonnets, les élégies et les stances des poètes, des *Amours de Cassandre* aux *Amours de Diane et d'Hippolyte*, elle utilise les procédés de style et le langage des pétrarquistes. Par un curieux phénomène de transfert, c'est la poésie qui viendra assouplir et allonger les phrases sinueuses de l'*Astrée*.

Notons encore que le sang gaulois coulera de plus en plus lentement dans les veines des pasteurs de roman, trop polis et bien vêtus ; la convention l'emportera sur la vérité, et le genre pastoral français, à chaque étape de son évolution, abandonnera quelques-uns de ses éléments réels. Cette *décoloration* progressive correspond à celle que nous avons observée dans la poésie, quand nous avons étudié Philippe Desportes.

(1) RONSARD, III, 355.

CHAPITRE XXV

Jean Passerat et la poésie satirique

- I. Présence de l'esprit satirique, dans plusieurs genres littéraires. L'ironie marotique a presque disparu. — Jean Passerat ; sa carrière ; son office de poète mondain. L'influence limitée de la *Continuation des Amours*. Le *Tombeau de Fleurie*. L'opuscule de 1559 ; l'*Adieu à Phoebus et aux Muses* se moque des fables. Cependant Ronsard et Passerat sont bons amis. — Caractère satirique des meilleures pièces de Passerat. Usage ironique de la mythologie. Résistance au courant gréco-latin. Le style narratif et marotique. Passerat loué par Goujet.
- II. Recueils collectifs, pièces satiriques pendant la seconde moitié du XVI^e siècle. Premiers essais de satire de mœurs : Nicolas Margues, Antoine Du Verdier, Jean de la Taille, la *Déploration...*, l'*Enfer de la mère Cardine*. — Influence des malheurs publics ; renouveau chrétien et stoïcien.
- III. Jean Vatel ; union de l'esprit de satire et du mysticisme ronsardien. — Jean Le Masle, « partisan » et élève de Dorat. Le *Discours de l'excellence des poètes*. Sonnets « mordants » et satire. Contre le « fard grégeois », pour le christianisme.
- IV. Nicolas Rapin « gaulois ». L'*Elégie à M. Parent*. Rapin compose des « vers mesurés » ; ses adaptations d'Horace. — Les premières productions de Vauquelin de la Fresnaye. Ses plagiats. La composition des *Satires*. La plus ancienne, à Baif. Le style « bas » de Vauquelin ; il adopte les idées littéraires de 1550, mais réprouve l'emploi de la mythologie. L'influence de Ronsard. Contre la « sagesse mondaine ». Situation des satiriques ; leur style simple et populaire.

I

Nous ne voulons pas étudier ici pour elle-même l'histoire difficile et confuse de la satire en France, pendant la seconde moitié du XVI^e siècle (1). Le conseil formulé par la *Deffence et Illustration*, nous

(1) Cf. sur ce point le livre de M. LENIENT, *La Satire en France et la poésie militante*, un peu vieilli, le chapitre de M. VIANEY (dans sa thèse sur *Mathurin Régnier*,

l'avons déjà rappelé, demeura d'abord sans réponse : au lieu d'imiter Horace et Juvénal, Du Bellay lui-même choisit plus souvent ses modèles en Italie, tantôt Arioste, tantôt Berni et ses émules, qui blasonnaient dans leurs *capitoli* les fruits, les légumes, les longs nez ou la Peste. Après 1560, naît une épaisse floraison de poésie militante, qui doit aux *Discours* ronsardiens son style, son cadre, ses idées, la véhémence de son lyrisme. Toutes les puissances de la satire, semble-t-il, sont au service de la France guerrière. Puis le courant s'affaiblit, aux environs de 1570, sans pourtant mourir puisque Gabriel Bounyn, quand il écrit *Contre les Républicains* (1), Clovis Hesteau de Nuysement (2), et plusieurs poètes d'Henri III et de la Ligue (3) composent à l'exemple du Vendômois des lamentations « sur les misères de ce temps » ou des invectives contre ceux qui brisent la paix.

D'autre part, l'esprit de censure et d'ironie, forme toujours vivace de l'esprit gaulois, tempère l'arrogance un peu hautaine de l'humanisme de la Pléiade. S'il laisse au style élevé toute sa gravité solennelle, il se glisse dans les chansons et les odes légères de Ronsard, il anime ses « doctes folies », il vient saupoudrer d'un sel très amer les épigrammes de Tahureau et de Baïf. Ce rire, toutefois, se mêle à la verve lyrique sans jamais l'affaiblir. Chez Ronsard libertin et bachique, en particulier, la satire donne simplement un cachet burlesque à des scènes mythologiques ou familières, elle jette un feu plus vif sur des peintures violentes.

Mais il existe une autre qualité d'ironie, douce et légère, qui se répand plus également dans le corps d'un poème et se trahit par des traits mesurés et précis, qui s'oppose à l'enflure de la pensée ou de l'expression, parce qu'elle considère toutes choses d'un regard lucide et averti. Rien de plus différent de l'enthousiasme juvénile des hommes de 1550 que cette aisance un peu narquoise, dont quelques hommes de l'ancienne école avaient donné l'exemple, et parmi eux leur maître à tous, Clément Marot. Ce sourire allait-il être étouffé tout à fait par les vertus magnifiques et difficiles que la Pléiade empruntait à l'Antiquité ? Un homme, dans la seconde moitié du xvi^e siècle, admirateur et jusqu'à un certain point disciple du « nouveau Terpandre », Jean Passerat, érudit, poète latin et français, franc gaulois au verbe prompt, prolonge le côté marotique du passé littéraire français, en même temps qu'il accepte les formes et les modèles de la nouvelle poésie.

Paris, Hachette, 1896) sur les *Précurseurs de Rénier dans la satire*, et l'introduction de MM. FLEURET et PERCEAU à leur anthologie des *Satires françaises du XVI^e siècle* (Garnier, 1922).

(1) *Satyre au roy contre les républicains*, Paris, Chevillot, 1586.

(2) Cf. notre bibliographie.

(3) Cf. par exemple *L'importunité et malheur de noz ans*, de BALTHAZAR BAILLY, (Troyes, s. d., vers 1576).



Dès 1559, Passerat divulguait un *Adieu à Phœbus et aux Muses* et une *Ode à Bacchus*, trois ans plus tard, un *Hymne de la Paix*, mais la plupart de ses productions ne furent publiées qu'à sa mort, en 1602 (1). Sa carrière littéraire s'étend donc sur près d'un demi-siècle et il semble que sa réputation de poète français se soit établie assez rapidement dans les cercles lettrés de Paris, — je ne dis rien de la notoriété du professeur d'éloquence latine au Collège Royal (2). Passerat n'est point seulement, en effet, le bonhomme érudit et bon vivant que nous montre son portrait, l'auteur présumé d'un *Commentaire* de Rabelais, français narquois qui taillera les flèches de la *Ménippée*. Comme tant d'autres, il a fait son office de poète mondain, de poète courtisan ; protégé d'Alphonse Delbene, il a dédié à Cathérine, sa femme, des sonnets et des élégies ; pendant 27 années, il a envoyé à Henri de Mesmes, son hôte, des étrennes latines (3) ; il a fréquenté au Louvre, et chez les Villeroy ; il a salué Henri III comme un monarque invincible et les amours mêmes du roi ont servi de thème à sa Muse. De sorte que la plus importante moitié de ses poésies françaises se compose de sonnets, de chansons, d'élégies, de menues pièces de circonstance, épitaphes d'un oiseau ou d'un barbet, mascarades, quatrains énigmatiques, que n'eût pas désavoués Saint-Gelays ou tel rimeur d'antichambre.

Comment démêler alors, parmi tant d'éloges et d'hommages intéressés (4), les vrais sentiments de l'auteur ? Tâche aussi difficile que celle de découvrir Desportes dans ses œuvres et qu'il ne nous appartient pas d'entreprendre ici. Politesse, douceur, préciosité aimable, voilà les caractères essentiels de cette poésie, qui ne dédaigne pas de chanter un gant, ou un miroir, selon des modèles italiens (5), et qui ne diffère peut-être que par la modestie de ses hyperboles et la netteté de son style des productions contemporaines d'un Jamyn, d'un Birague, ou même d'un Bertaut.

(1) Cf. dans les *Satires françaises du XVI^e siècle* (vol. cit.) une bibliographie des œuvres de Passerat (t. II, p. 194). A partir de 1570, on rencontre fréquemment de ses poésies dans les manuscrits.

(2) Voir p. ex. le ms. 1663 du fonds français que M. Pierre Champion a récemment étudié (*Ronsard et Villeroy*. Paris, Champion, 1925) et dont nous avons fait mention plus haut.

(3) Tous ces poèmes ensemble forment les *Kalendae Januariae* de PASSERAT, publiés en 1602.

(4) Passerat a salué Mademoiselle de Surgères :

Vous n'avés rien de ceste antique Helene
Fors que le nom, et la rare beauté.

Tousjours Amour est à vostre costé,
S'il faict du mal, c'est une douce peine.

(Les *Poésies françaises*, publiées par Blanchemain, Paris, 1880, t. II, p. 2).

(5) Cf. J. VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, pp. 266 et sq.

Cependant Passerat, qui sait être précieux suivant la mode la plus récente, se souvient quelquefois de la *Continuation des Amours*, des roses et des lys, des sonnets pour Marie ; à son tour, il compare son bonheur et son désespoir amoureux à la « tendre fleur », tantôt nourrie de rosée, tantôt fléchissante et morne, dans la prairie (1). Plus audacieux, ailleurs, il rime un sonnet sur l'idée « d'en aimer deux en mesme temps » :

Amour jumeau d'une flamme jumelle
En mesme temps m'ont embrasé le cœur :
J'aime Margot, j'aime Catin sa sœur
L'une me plaist, l'autre me semble belle..

Et que l'on ne vienne pas l'accuser d'inconstance :

Je repondray que deux anches en mer
Mieus qu'une seule arrestent un navire (2).

Ronsard, on le sait, faisait une confession pareille, et lui trouvait pareille excuse (3).

Parmi les poésies de circonstance de Passerat, on aperçoit deux groupes principaux : l'un d'eux, composé surtout de sonnets, lamente la mort de deux combattants, dont le sang pur donna naissance à la fleur d'Adonis et à l'Hyacinthe (4) — il s'agit de Quélus et Maugiron, les deux « mignons » du roi ; l'autre groupe, plus important, s'intitule *Tombeau de Fleurie, pour Niré*, et il est consacré à la douleur du « Roy le plus grand des humains », qui a perdu « sa Princesse en la fleur de son âge... » (5) Quelques allusions au séjour lointain de Niré, à son retour d'Italie, à la mort subite de Fleurie, que son royal amant n'a pu revoir, leurs noms mêmes, où l'on reconnaît sans peine Henri et Marie, tout nous prouve que Passerat, comme la plupart des poètes du Louvre, mais avec une ampleur que nul d'entre eux n'a atteinte, a pleuré Marie de Clèves, le plus beau joyau de la Cour (6). Il ne fait ici aucun emprunt direct au Vendômois, mais il

(1) PASSERAT, *op. cit.*, t. II, p. 38.

(2) *Ibid.*, t. II, p. 33.

(3) Il aimait Marie, il aimait aussi la sœur de Marie :

Je ne suis seulement amoureux de Marie,
Janne me tient aussy dans les liens d'amour..

(RONSARD, *Cont. des Amours*, 1555, p. 8 et VI, 243.)

Et la conclusion du sonnet « D'une belle Marie en une autre Marie » :

(p. 25 et VI, 250).

Hé ! sçais-tu pas, Belleau, que deux anches getées
Dans la mer, quand plus fort les eaus sont agitées,
Tiennent mieus une nef, qu'une ancre seulement ?

(4) PASSERAT, *op. cit.*, t. II, pp. 92 et sq.

(5) Ce *Tombeau* comprend en tout 31 pièces, épitaphes, élégies, sonnets, chansons. Cf. tome II, pp. 64 à 91.

(6) M. von Mojsisvies, auteur d'une thèse allemande sur *Passerat* (Halle, 1907) qui contient, sur d'autres points, quelques précisions intéressantes, suppose que ces

reprend manifestement les thèmes spiritualistes du *Tombeau de Marie*, disant « je » au nom du roi, rêvant à la jeune morte pendant la nuit et façonnant la vaine image de sa beauté (1), appelant pour lui la mort, qui le rapprochera de l'aimée (2), se courbant vers sa sépulture (3), imaginant sa béatitude, aux Champs-Élysées (4), racontant même un songe, qui le visita dans une ville du Rhône et lui apprit son malheur, songe tout proche de la vision rapportée par Ronsard dans le premier sonnet de son *Tombeau* (5). Il n'y a pas à s'y tromper ; nouveau professeur au Collège Royal — il succéda à Ramus en 1572 — Jean Passerat fait sa cour au souverain en versant larmes et cendres sur le sépulcre de Marie de Clèves, et ses gestes rituels reproduisent ceux du maître de chœur.

* * *

Mais le tempérament véritable du poète n'apparaît guère dans des vers de galanterie ou de commande. Tout au plus, distingue-t-on quelques traits particuliers de son style, la netteté, l'aisance, le goût des comparaisons parallèles, qu'il choisit plus « raisonnables », qu'il pousse plus loin que ses contemporains, le sens de la narration, qui l'invite à enfermer dans un grand nombre de sonnets une « histoire », développée sans hâte, et sans exagérations lyriques. Le Passerat authentique est ailleurs ; il se révèle déjà, en 1559, dans l'opuscule signé J. P., qui contient deux poèmes. L'*Ode à Bacchus, du jour du Caresme prenant* se place à la suite du *Chant de folie à Bacchus* (dans le premier *Bocage*), des *Dithyrambes* de 1553, de l'*Hymne à Bacchus*, mais il rappelle plutôt, par sa démarche régulière et ses couleurs un peu froides, les éloges bachiques de Du Bellay et de Pontus de Tyard (6).

L'*Adieu à Phœbus et aux Muses* présente pour nous un intérêt bien plus vif. Certes, les hommes de la Pléiade s'amüsèrent toujours au jeu des palinodies. Dès 1556, Ronsard s'en prend aux Muses et leur reproche de l'abandonner sans récompense (7) ; il fera plus tard leur procès, en même temps que celui du Cardinal de Lorraine, mau-

poésies ont été écrites pour Henri IV, à la mort de Gabrielle d'Estrée. C'est à se demander s'il a lues pièces dont il s'agit. On a vu plus haut (t. II, p. 74) que nous acceptons la thèse de M. Sorg concernant l'origine du *Tombeau de Marie* par Ronsard.

(1) *Op. cit.*, t. II, p. 71 et RONSARD, I, 219.

(2) *Ibid.*, t. II, p. 70 et RONSARD (à plusieurs endroits du *Tombeau de Marie*).

(3) *Ibid.*, t. II, p. 68 et RONSARD I, 215 « Terre, ouvre... »

(4) *Ibid.*, t. II, p. 89 (et p. 68) et RONSARD, I, 215.

(5) *Ibid.*, t. II, p. 87 et RONSARD I, 209. Je croirais volontiers qu'Henri III lui-même, à son arrivée au Louvre, parla d'un mauvais présage qu'il eut en rêve, à Lyon. Les poètes s'emparèrent du thème et le traitèrent à leur guise.

(6) *Op. cit.*, t. I, p. 131.

On serait tenté, plusieurs fois, de conclure à des imitations précises de Ronsard par Passerat, mais il est évident que les deux poètes se sont reportés aux mêmes modèles antiques et d'abord à Horace. Restent quelques mots, quelques rimes, que l'on trouve aussi chez Du Bellay et Tyard. Cf. plus haut t. I, pp. 76, 104.

(7) RONSARD, VI, 307.

vais Mécène. Mais chaque fois les Muses triomphent, et si le poète blâme le Prince, c'est parce qu'il oublie de protéger « du Dieu très haut les sacrez interprètes » (1). On croirait d'abord que Passerat veut écrire un poème du même genre (2). Il donne congé à Apollon et au « troupeau castalien », par amour de la liberté, autrefois sa plus chère déesse :

Pierides adieu, adieu chants, adieu bal,
Mené toute la nuit au fond de quelque val.
Adieu Parnasse, adieu fontaine chevaline,
Honneur de Béotie, et ton eau cristalline
Où vont boire les fols...

Rien de plus, jusqu'ici, qu'une boutade, dont le style docte garantirait plutôt l'orthodoxie. Mais l'accent satirique s'affermir bientôt :

Se paise qui voudra d'une fable moisie,
Je ne suis que trop soul de vostre poésie.
Adieu contes plaisants qui m'aviez enchanté...
Je veux ravoir mes sens ; non je ne veux plus voir
Le noir au lieu de blanc...
Je connais maintenant que cet art n'est que songe.

Passerat écoute le bon sens gaulois, raille longuement l'« animisme » des païens et s'amuse à la pensée qu'il puisse y avoir des « formes humaines » cachées dans les arbres, les monts ou les rochers ; il feint d'être effrayé « en oyant japper Scylle affamée », au bord de l'océan, il regarde en riant le ciel d'été, blanchi par le lait « anciennement respandu par Junon ». Les poètes ne lui inspirent que moqueries :

J'oublois le meilleur : chacun d'eux en son livre
Promet, maugré la mort, se faire à jamais vivre,
Ils osent assurer que le temps envieux
Ne plongera leurs noms dans le fleuve oublieux.

Et pourtant, on voit leurs poèmes « servir aux épiciers pour faire des cornets » ! Ces « Messieurs » peuvent bien chanter le pouvoir d'Orphée, eux qui s'en vont sans pécune, « claquetant des dents au travers des forests » :

Et puis ils sont nommez sacrés et saints poètes,
Les compagnons des dieux, prestres et interpretes...
O vaine poésie ! ô gens de grand loisir !

(1) *Ibid.*, IV, 275 (*Le Procès*). En quelques autres passages, et sans plus de conviction, Ronsard invective contre la poésie, ou lui dit adieu, pour un jour (p. ex. II, 438, III, 274, V, 44, 175, 274).

(2) PASSERAT, *op. cit.*, t. I, p. 78.

Les mots glorieux du Vendômois sont ici tournés en dérision, et voici pour la doctrine :

Voire mais (disent-ils) l'art n'est commun à tous,
Ha ! je le leur confesse : il n'est que pour les fous...
Sans estre hors du sens on n'y fait rien qui vaille...
Aussi ni la raison, ni préceptes, ni art,
N'ont telle force en eux qu'un furieux hasard...

Après avoir rappelé les malheurs d'Homère, d'Euripide, d'Archiloque et de maints autres, Passerat chasse loin de lui les Muses ; s'il fait désormais quelques vers, dit-il,

... je veus que l'on estime
Un despit, non Phoebus, estre aucteur de ma rime.

Le dépit a toujours été l'inspirateur des satiriques (1) et l'*Adieu à Phœbus et aux Muses* a tous les caractères d'une satire. Sans doute, Passerat s'amuse — lui-même, au lendemain d'un adieu si retentissant, ne proscriit pas de ses vers le paganisme — mais il se pique visiblement au jeu, et à la date de 1559, bien peu d'années après les grandes odes, il ose ridiculiser la mythologie, la « mystique » platonicienne et pindarique de la Pléiade. Pour ce qui est de Ronsard, j'imagine que cette boutade lui parut assez plaisante. Il n'eut jamais avec Passerat que les rapports les plus courtois. Pendant l'été 1566, comme les Huguenots de Bourges allaient répétant que l'auteur des *Discours* venait de trépasser, Passerat, qui étudiait alors sous Cujas, témoigna par écrit au Vendômois, sitôt qu'il fut détrompé, « une partie de l'extreme douleur que son âme avoit conceue pour une si grande perte et malheur commun à tous ceux qui ont quelque sentiment de vertu et honesteté » (2). Et le Prince des Poètes répondit sans façon à Monsieur et bon ami : « je m'en iray demain aux Trois poissons boire à vos bones graces, me recommandant de tout mon cœur à vos divines muses. » (3)

Quant à l'ode bachique que Passerat dédia à Ronsard, je suppose qu'elle fut écrite deux ou trois années plus tard, pendant que le prieur de Saint-Cosme subissait les assauts de sa fièvre quarte :

Or que ce temps pluvieux
Aus plus sains est ennuyeus,

(1) C'est ce que notera le bon Vauquelin de la Fresnaye, dans son *Discours pour servir de Préface sur le sujet de la satire* : « Les Satyriques ne commencent leurs ouvrages avec invocation ou autre merveille : ains avec quelque dédain, quelque courroux ou autre telle façon de dire, comme s'ils estoient provoquez et presque forcez par l'abondance et multitude des vices, de s'élever pour les reprendre, ne se pouvant taire estans piquez de l'eguiillon d'un si juste dépit. »

(2) RONSARD, VII, 123.

(3) RONSARD, VII, 125.

*Quel plaisir est-ce de vivre
Tousjours' resvant sur un livre?* (1)

La seconde partie de l'ode est un hymne « au cher Ronsard », qui « n'aguère laissa quasi la lumière », et en l'honneur duquel le poète boira jusqu'à l'aube (2).

* * *

Nous pourrions arguer ici de quelques passages évidemment imités de Ronsard pour prétendre que Passerat doit à l'École de Dorat plus qu'on ne l'accorde généralement. Mais il est plus juste d'indiquer au passage où notre poète s'éloigne du programme de la *Defense* et de l'esprit de la Pléiade.

Cette volonté de satire, que nous apercevions tout au long de l'*Adieu à Phæbus*, elle règne aussi dans la *Corne d'Abondance*, la *Métamorphose d'un homme en oiseau*, l'*Élégie sur le reproche de cocuage*, la *Divinité des procès* (3). L'ironie mesurée est le propre de Passerat, qui sait masquer ses intentions railleuses, et construire froidement un poème sur une seule idée satirique, à laquelle il subordonne cent traits précis. Au lieu de céder à la verve lyrique des hommes de la Pléiade, il préfère glisser partout une sorte de fluide léger et malicieux (4).

Voyez par exemple son attitude en face du paganisme littéraire. Je veux bien qu'il fasse de fréquentes allusions aux fables de la

(1) PASSERAT, *op. cit.*, I, 139. Ce début est inspiré de RONSARD, *Bocage* de 1555, f. 36^v et II, 213) :

J'ay l'esprit tout ennuyé...

Bons dieus ! qui voudroit louer

Ceus qui colés sus un livre

N'ont jamais souci de vivre.

(2) Ailleurs, un sonnet « d'une hostesse », plus orageuse et méchante que la mer Égée, nous apprend que les deux hommes habitèrent quelques jours sous le même toit. (*Ibid.*, I, 172 ; peut-être dans la maison de l'Ange, où Ronsard habita en 1566 ; ou chez l'écrivain du palais dont parle Grévin (cf. R. SORG, *op. cit.*, p. 199) ; Passerat logeait en général chez Henri de Mesme). En 1569, Ronsard envoie à Passerat son poème d'*Hylas*. A la mort du Vendômois, Passerat compose des vers latins en faveur de la *Franciade*, attestant derechef son admiration pour le maître de la Pléiade (*Joannis Passeratii Eloquentiae*, Paris, 1606, pp. 138 et 195) ; cf. aussi notre bibliographie critique.

(3) Dans la *Sauvegarde*, bien connue, *Pour la maison de Baignolet, contre les Reistres* :

Empistolés au visage noirci,

Diabls du Rhin, n'approchés point ici... (*Ibid.*, I, 125)

la satire s'élève à la plus rude invective, à mi-chemin entre Ronsard et Rabelais, et fait de chaque mot une riposte à la cruauté des mercenaires ; mais cette violence est exceptionnelle.

(4) Même dans les vers satiriques de la *Ménippée*, Passerat ne tombe jamais dans l'injure vengeresse ; il se contente de chausonner ses adversaires et de se gausser d'eux.

Grèce, qu'il compose, après la mort de Ronsard, une *Elégie en forme de prière à Apollon* (1), pour la santé de Madame Catherine ; le thème du bal nocturne des nymphes, faunes, satyres et Pan, aux rais de la lune, « parmi les prés emperlés de rousée », (2) plaît à son imagination et il polit, pour le décrire, des vers frais et harmonieux. Mais en réalité, à chaque fois qu'il est lui-même, Passerat fait un usage ironique de la mythologie. Dans l'*Adieu à Phœbus et aux Muses*, il la ridiculise de bon cœur. Dans *La Corne d'Abondance*, dans *La Divinité des Procès*, où il garde le ton impassible et pince-sans-rire de l'homme de collège, il tourne consciemment son érudition en badinage, peignant un jour tous les dieux cornus, et montrant le rôle joué par la corne dans la fable, comparant un autre jour les dieux et les procès avec la gravité solennelle de l'Intimé, des *Plaideurs* :

Pour rendre leur venue aux mortels incertaine,
 Les Dieux les viennent voir ayants des pieds de laine :
 Les Procès au venir marchent si doucement
 Qu'ils ne sont entendus pour le commencement...

 Aux dieux, francs de la mort, on dresse des autels,
 Qu'on en dresse aux Procès, puisqu'ils sont immortels... (3)

Sans doute, Ronsard, après les poètes bernésques, se rit parfois des héros de la fable ; il en fait les compagnons de ses plaisirs, tout proches de lui et tourmentés des mêmes désirs ; mais il reste en cela dans la tradition du paganisme. Au contraire, Passerat traiterait volontiers les légendes antiques de « contes bleus ».

Il résiste enfin instinctivement à l'invasion « gréco-latine », et sa langue est une des plus purement françaises de la seconde moitié du xvi^e siècle. En semblables matières, il faut se contenter de vérités relatives : Passerat accueille de nombreux mots nouveaux, surtout des adjectifs épithètes, et les « tyndaréen », « délien », « pataréen » sonnent à ses rimes. Néanmoins, le fond même de sa langue diffère peu de celui des hommes de 1540. Sa syntaxe s'est seulement assouplie, affermie, sous l'action de Ronsard et de ses disciples ; son style apparaît grâce à eux plus étoffé, plus riche en échos et en résonances intérieures, mais il se distingue pourtant du style « lyrique », que l'on retrouve presque partout à son époque. Passerat, en ses meilleurs passages, est un *narrateur*, qui peut filer pendant une pièce entière une même idée, sans jamais l'oublier, sans jamais s'en écarter, ni s'abandonner à sa fantaisie (4). Il « compose », comme composait Clément Marot. Et cette influence du poète de François I^{er} devient parfois tout à fait évidente. Pour hâter le mouvement de

(1) *Ibid.*, I, 102.

(2) P. exemple *ibid.*, I, 108 (dans la *Corne d'Abondance*).

(3) *Ibid.*, I, 66, 67.

(4) Ainsi dans les comparaisons longues et impeccables de la *Corne d'Abondance* et de la *Divinité des Procès*.

sa phrase et varier ses coupes, il n'hésite pas à supprimer pronoms et articles, à l'heure où Ronsard apprend à ses élèves à ne les point oublier, et il inaugure ainsi la tradition du style marotique. Dans la *Métamorphose d'un homme en oiseau*, par exemple, chef-d'œuvre de récit, et prototype du conte en vers du XVII^e et du XVIII^e siècle, on rencontre maintes tirades qui annoncent directement La Fontaine. Je n'en veux pour preuve que ces vers sur le bourgeois de Corinthe, qui épousa femme trop jeune et trop amoureuse :

De mari donc il devint sermonneur,
 Qui ne preschoit que vertu et qu'honneur,
 Que bon Renom : c'estoit tout son langage,
 Qu'il faut garder la foy en mariage :
 Que du logis femme ne doit sortir
 Sans son mary. Il l'eust peu convertir,
 A ce qu'on dit, si l'Archerot qui vole
 Se contentoit seulement de parole :
 Ce qu'il ne fait : il est par trop dispos,
 Volage, ardent, ennemy de repos,
 Pour endurer qu'une belle jeunesse
 Languisse à l'ombre, et moysisse en paresse (1).

Ce fragment marotique n'exprime pas un sentiment proprement poétique, il expose une pensée, taillée en facettes et ordonnée avec une parfaite maîtrise. Dans ces vers, sauf peut-être dans le trait final, Ronsard est absent.

Versificateur à la mode dans ses pièces de circonstance, ami du gentilhomme vendômois, et parfois son disciple, Passerat a-t-il eu conscience de tout ce qui le séparait de la Pléiade, et de sa « différence essentielle » ? Rien n'est moins sûr. Mais les lecteurs de l'âge classique, eux, ne s'y sont point trompés. L'abbé Gouget, qui méprise volontiers les anciens poètes qu'il étudie, fait une exception en faveur de Passerat. Sans doute, accorde-t-il, il a rimé quelquefois, comme ses contemporains, « en dépit du bon goût et du génie de notre langue », mais « il est plus français dans son style, il est plus naturel... : il y a très souvent d'heureux tours et de beaux vers [dans ses poésies] ; le plaisant comme le sérieux y est quelquefois bien manié ; et peut-être ne fallait-il à Passerat pour réussir parfaitement, que d'être né cent ans plus tard » (2). La contre-épreuve donne le résultat que l'on pouvait escompter. Quand on ne lira plus Ronsard, on se souviendra encore de Passerat.

(1) *Op. cit.*, I, 33. Ailleurs, Passerat imite franchement Marot, comme dans la *Consolation à Passerat dérobé* (*ibid.*, I, 166) et dans nombre de *Quatrains*. Voir aussi l'*Élégie sur le reproche de cocuage et sur la jalousie* (*ibid.*, I, 120).

(2) GOUGET, *Bibliothèque française*, t. XIV, p. 1.

II

Est-il exagéré d'affirmer qu'en dehors de Passerat, après 1550 la satire marotique n'existe pas ? Disons qu'elle est négligeable et sans valeur poétique. M. Lachèvre signale, à la date de 1567, la publication de la *Synathrisie*, recueil de pièces archaïques, pour la plupart fort libres. Les années suivantes voient naître des ouvrages collectifs du même genre, jusqu'aux *Récréations et passetemps des tristes*, plusieurs fois réédités, qui renferment plus de 400 poésies, dont bon nombre figuraient déjà dans le *Jardin de Plaisance* (1). Montaignon a publié aussi des vers satiriques qui ont vu le jour après l'avènement de la Pléiade, et n'en demeurent pas moins marqués par l'estampille marotique (2). Le goût de la facétie, l'art de dauber sur le voisin subsistent à peu près invariables, malgré les révolutions littéraires, dans la bourgeoisie, chez des provinciaux et des gens de lois, qui ont lu et peut-être admiré les œuvres de la nouvelle École, mais qui aiment mieux, en leur cœur, la facilité des « anciens », et riment encore des épîtres, des blasons, des épigrammes. Ces pièces légères représentent pour ainsi dire des fragments dispersés du monologue intérieur du bourgeois français, le journal des plaisanteries, ou des sarcasmes, qu'il prépare pendant ses loisirs.

J'ai dit que ces poètes d'occasion avaient lu Ronsard. Certains en donnent la preuve manifeste et multiplient les appels lyriques, les épithètes mythologiques ou les mots composés (3). Mais l'esprit qui les anime n'est pas celui de la Pléiade. L'auteur anonyme du *Plaisant blason de la teste de bois* — publié à Lyon vers 1555 — a beau interpeller

En cest endroit, Monsieur Ronsard,
Qui composez d'un si grand art,
Si bien et de telle faconde
Que vous plaisez à tout le monde
Et mesmement au mieulx apris... (4)

et après lui Du Bellay, Baïf, Jodelle et toute la Brigade, il écrit cependant une pénible prose rimée à la mode de 1530.

(1) Cf. FR. LACHÈVRE, *Bibliographie des recueils collectifs du XVI^e siècle*.

(2) Cf. A. DE MONTAIGLON, *Recueil des poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*. Citons au hasard quelques-unes de ces pièces : *Le Blason des Basquines et Vertugalles*, Lyon, 1563 (*op. cit.*, I, 293) ; *La vengeance des femmes contre leurs maris à cause de l'abolition des tavernes*, 1557, s. l. (VI, 171) ; *La Légende véritable de Jean Le Blanc*, 1575. (VIII, 105). *Le Passe-temps de Jean Le Blanc*, 1575 (VIII, 126) (dans cette dernière pièce, l'influence de Ronsard est sensible.

(3) Cf. notre bibliographie critique).

(4) MONTAIGLON, *op. cit.*, XIII, 58.

*
* *

Pendant que se prolonge ainsi le passé gaulois, au plus bas étage de la littérature, quelques poètes conçoivent l'idée de la satire de mœurs. Tout le long du xvi^e siècle, c'est comme un feu follet, qui brille de ci de là, puis s'éteint, et tous ceux qui l'allument croient arriver les premiers (1). Mathurin Régnier lui-même déclarera fièrement qu'il s'engage dans

...un grand chemin jadis assez frayé,
Qui des rimeurs François ne fut oncq'essayé (2).

En 1563, Nicolas Margues tient des propos semblables dans une des quatre *satyres* de sa *Description du monde déguisé* :

Pressé d'une fureur j'anime une chanson
Satyrique, et mordante, à l'antique façon... (3)

Au demeurant, Margues a conscience de sa faiblesse ; n'avoue-t-il pas n'avoir jamais goûté « le blanc cristal de l'onde chevaline » ?

Je laisse tel trophée à la docte Brigade,
A ce gentil sonneur, ce Pindare François...

« L'art » lui manque, en effet, pour réaliser son haut dessein. Ses alexandrins raboteux rampent péniblement et l'ire seule du poète leur confère parfois quelque vigueur (4).

Antoine Du Verdier, l'auteur de la fameuse *Bibliothèque*, publie en 1572 ses *Omonimes*, qu'il nomme, en un sous-titre, *satire des mœurs corrompues de ce siècle* (5). Et Jean de Chavigny de saluer, dans un sonnet liminaire, le premier en date des satiriques français. Comme Nicolas Margues, Du Verdier s'excuse de son audace. Il

(1) Nous avons parlé plus haut (cf. t. I, p. 125) des diverses tentatives de Ronsard et de Du Bellay dans le champ de la satire de mœurs. *Le Discours contre Fortune* de Ronsard, *Le Procès*, maints poèmes écrits entre 1559 et 1565, contiennent des passages de la plus franche satire, mais chaque fois le poète cède inconsciemment à sa verve, à son dépit. Jamais, alors, il n'eut le dessein précis de composer une satire, et c'est pourquoi ceux qui font quelques pas dans cette voie nouvelle peuvent se considérer comme des novateurs.

(2) *Satire XIV* (éd. Courbet, p. 117).

(3) 1^{re} *Satyre* (pas de pag.)

(4) L'ire du poète, et l'influence des *Discours* de RONSARD. Cf. par exemple, dans la 3^e *Satyre*, la tirade contre les aveuglés, fats et jeunes femmes trop pompeusement vêtus.

(5) Les *Omonimes* ont été réédités par MONTAIGLON (*op. cit.*, III, 97). On les trouvera aussi parmi les *Satires françaises du XVI^e siècle*, publiées par MM. Fleuret et Perceau.

souhaiterait d'écrire une « cuisante satire » sur « l'orage » du siècle ; en aura-t-il la force ?

Estre doy pardonné si ces vers mal je trace,
Qui requierent la main du saint harpeur de Thrace... (1)

Et les vices des nobles, des moines, des joueurs, des paillards sont inventoriés pesamment.

Pour rencontrer une véritable satire de mœurs, il faut attendre le *Courtisan retiré* de Jean de la Taille (2), où le poète fait discourir un vieux gentilhomme qui a longtemps courbé l'échine devant les Grands ; il le dépeint guettant le lever de Monsieur, souriant aux laquais et aux pages, avant de le montrer heureux dans le calme des champs. Opposition peu nouvelle, que Ronsard avait reprise récemment, dans son *Discours contre Fortune* et dans son *Élégie à Odet de Châtillon*. Jean de la Taille se souvient de ces fragments satiriques, il se souvient du *Poète courtisan* de Du Bellay, mais il ne demande guère à ces pièces que des conseils de style, car sa matière lui est fournie surtout par un poème espagnol d'Antoine de Guevara (3).

Notons enfin, parmi d'autres pièces similaires, deux poèmes libres dont le premier atteint la plus franche gaillardise, et qui méritent de prendre place dans la chaîne un peu lâche qui conduit de la Pléiade à Sigogne, Motin et Régnier. *La Déploration et Complainte de la mère Cardine... L'Enfer de la mère Cardine, traictant de la cruelle bataille qui fut aux enfers entre les diables et les maquerelles de Paris, aux nopces du portier Cerberus et de Cardine...* se déroulent en alexandrins robustes et pleins de suc. La veine de la *Macette* de Régnier est mise au jour ici par un poète, ou par deux poètes (4), qui ont appris leur métier en lisant les *Poèmes* et les *Discours* du Vendômois, et qui projettent une lumière crue et originale sur quelques fortes peintures. On voit que ces tentatives isolées se rattachent à Ronsard par le style plus que par les idées ; impossible d'emprunter au Maître, comme dans le domaine de l'ode, tout un lot de thèmes brillants ; et ce style même, descendant d'un degré l'échelle qui conduit du sublime au bas, a toujours un caractère populaire et « naturel ». La

(1) On voit que les *Omonimes* sont des rimes équivoquées, à la mode des Rhétoriciens. C'est au prix de tortures infligées au droit sens et à la syntaxe que Du Verdier allonge son poème, que l'on pourrait croire antérieur à 1550, s'il n'était écrit en alexandrins et ne contenait en assez grand nombre des allusions érudites.

(2) JEAN DE LA TAILLE, *Œuvres poétiques*, vol. 2, t. III, p. 22.

(3) Cf. *Revue d'Hist. litt.* 1900, p. 596 (article de M. Louis Clément).

(4) En marge du manuscrit de l'*Enfer*, une main a ajouté, au XVIII^e siècle, le nom de Flaminio de Birague. Cette attribution est peut-être exacte, le jeune Birague, en 1583, étant d'âge à écrire ce poème. (Je note que le sonnet *Au Lecteur*, où il est fait l'éloge du « bien-disant Ronsard », est un plagiat évident du sonnet-dédicace de Pibrac à Ronsard.

Quant à la *Déploration et Complainte de la mère Cardine*, qui date de 1570, il est impossible qu'elle soit l'œuvre de Birague, qui n'avait alors guère plus d'une dizaine d'années. En fait, rien ne permet d'affirmer — et l'examen comparé des deux styles moins que toute autre raison — que les deux satires viennent du même homme.

« fureur » de ces poètes, écoliers libertins de la Pléiade, n'est qu'une verve un peu grosse, ou même cynique.

*
* *

La satire épique, fondée par les *Discours* ronsardiens, fut la réponse de la France au tumulte des guerres civiles. Plus puissante que jamais, la Discorde dictera bientôt à d'Aubigné les premiers vers des *Tragiques*. Pareillement, la satire de mœurs va se développer à partir de 1570, sous l'action des événements religieux et politiques.

Il faut se reporter aux mémorialistes et aux historiens du xvi^e siècle pour prendre une vue exacte de l'état du royaume et de la Cour, sous Charles IX et Henri III. Nous renonçons à brosser, derrière nos poètes, une toile de fond pourtant indispensable, et nous prions le lecteur d'éveiller tous ses souvenirs : des coups de main et des massacres bouleversent la province, même entre les guerres, les mœurs se relâchent et le pays s'avance vers la dissolution. Chez plusieurs poètes dont nous avons déjà parlé, on peut lire des sonnets satiriques dont la plupart sont moulés sur le patron des *Regrets* (1). C'est alors que Ronsard dit à Henri III :

Quand ma langue seroit sans Muses, et muette,
Encores par despit je deviendrois Poète.
C'est trop chanté d'Amour...
J'ay trop longtemps suyvi le mestier Héroïque,
Lyrique, Elegiaq : je seray Satyrique... (2)

On sait ce qu'il advint de ce projet. Mais derrière le « Prince des Poètes », voici Jean Vatel, Jean Le Masle, Vauquelin de la Fresnaye, Nicolas Rapin.

Si différents qu'ils soient les uns des autres, ces quatre hommes ont en commun des façons de sentir et de penser qui permettent de les grouper dans un canton distinct de la poésie. Entre eux, pas de relations d'amitié, pas d'entente pour une « défense et illustration » de la satire. Aujourd'hui seulement, il est possible de les placer côte à côte, et c'est le mouvement du siècle, redevenu en partie chrétien et stoïcien, qui les conduit loin du monde de poésie désintéressée et de libre intelligence où se complaisait la Pléiade. Les *Quatrains* de Pibrac, les *Eloges de la Vie champêtre*, nous l'avons vu, naissent du même courant profond qui favorisa aussi le renouveau du lyrisme grave (3). Ce n'est pas le lieu de mentionner quelques influences littéraires, celle du *Plutarque* d'Amyot, entre autres, chez qui Montaigne et tant de jeunes hommes cherchent des leçons de volonté et de courage. D'ailleurs, un Vauquelin ou un Jean Le Masle sont impres-

(1) Cf. au tome premier des *Œuvres françoises* de JEAN DE LA JESSÉE (Anvers, 1583) un grand nombre de sonnets des *Jeunesses*.

(2) RONSARD, *éd. collect.* de 1578, t. IV, f. 8, et III, 206 (poème publié en 1575).

(3) Cf. notre prochain chapitre.

sionnés davantage par le spectacle des malheurs publics ; avec eux, la France retourne à son passé chrétien ; on dirait qu'elle a honte d'avoir écouté, comme Ulysse, le chant des sirènes, et d'avoir cru, ou feint de croire, aux fables et aux dieux.

III

Malgré la protection de Nicolas de Neufville, Jean Vatel, secrétaire de la Chambre (1), garde l'attitude du censeur irrité, du pur Français hostile aux étrangers et aux bouffons ; d'Aubigné, qu'il rencontre au Louvre, est de ses amis (2) et Baif parle quelque part de sa « voix furieuse », de ses « iambes enflammés » (3).

Discours, plaintes, sonnets, étreintes, odes, Vatel a essayé tous ces genres ; presque partout, on respire le souffle amer de la satire, et tous ses meilleurs morceaux révèlent un disciple authentique du gentilhomme vendômois. Vatel croit à l'éminente dignité du poète et voudrait qu'on s'inclinât devant son pouvoir ; comme la récompense tarde à venir et que les hommes sont ingrats, ignorants, vicieux, la réprobation envahit l'âme du « vertueux » méconnu, elle déborde en invectives et en tirades satiriques. Dans le *Discours sur les corruptions de ce tems* (4), on retrouve l'image d'une « Muse égarée », qui « tire d'une Divinité le fond de sa doctrine », apprend au poète les « secrets mouvements » de la terre et l'harmonie des cieux. Vaine science, hélas !...

Les enfans d'Apollon sont tousjours malheureux,
Affligez, tourmentez, coquins et souffreteux...

Pour réussir, il faudrait courber l'échine, mendier — et l'on perçoit alors l'écho du *Discours contre Fortune* et des fragments similaires de Ronsard (5) :

Si, subtil, j'eusse appris à bien jouer le rolle
De ces moumons de court, à masquer ma parolle,

(1) En 1881, le Duc d'Aumale a publié un magnifique fac-similé du manuscrit original de la *Suite des Œuvres poétiques* de JEAN VATEL, dédiées à Villeroi. (Bibl. Nationale, ms. frs. 1574). Dans sa notice, le Duc d'Aumale remarque que tous les événements auxquels font allusion ces poésies eurent lieu entre le printemps 1569 et la fin de 1573. Nous possédons là un document précieux, après celui qu'a étudié récemment M. Pierre Champion (cf. t. II, p. 65) sur le milieu de Villeroi et de Madeleine de L'Aubépine, aux environs de 1570. Vatel meurt vers 1585 ; en 1601 seulement, Mamert Patissot met au jour *Le Premier Livre des Meslanges de J. V. secrétaire de la Chambre du Roy*, qui comprend 42 pièces dont 20 (avec des variantes) figurent dans le ms. du Duc d'Aumale.

(2) Cf. d'Aubigné, éd. Reaume et Caussade, t. IV, p. 331, sonnet « Amadis, quand Vatel au chateau nous rencontre... »

(3) BAIF, *op. cit.*, II, 221 (au 4^e Livre des Poèmes).

(4) F. 5 du ms. cité. Discours publié par MM. FLEURET et PERCEAU dans les *Satires françaises du XVI^e siècle*, I, 123 (avec une notice sur Vatel).

(5) Cf. dans notre bibliographie quelques rapprochements précis.

Forcer mon naturel, trahir ma liberté,

.

Je me fusse enrichy...

Vatel préfère à tout, cependant, une indépendance farouche, il veut ne rien devoir qu'à lui-même (1). Tout glisse vers la mort, il est vrai, affirme-t-il à Charles IX (2),

...nos beaux jours esclaves de l'Enfer,

Enfin sont assommez par un sommeil de fer...

mais — voici le correctif ronsardien — la seule Vertu, « non sujette au trespas », est portée « sur l'aille de son éternité ». Plutôt que dans les livres ou au milieu des hommes, c'est dans le silence des bois qu'il entend la voix des Muses. Car le Ciel l'a séparé du peuple...

Je scay qu'il m'a fait naistre amoureux solitaire,

D'un antre, d'un rocher et d'une source claire...

Le front victorieux de l'homme de vertu,

Tant seulement m'agrée... (3)

Ainsi se concilient l'amertume de l'homme des guerres civiles et la « mystique » toujours vivace, et consolante, de la Pléiade. Il eût fallu citer davantage pour montrer à quel point les alexandrins de Vatel, un peu chaotiques, mais rythmés fortement et coupés à l'hémistiche, règlent leur démarche sur celle des *Poèmes* et surtout des *Discours* de Ronsard (4). Dégagé à peu près de l'influence des Anciens, notre poète emprunte au Vendômois des idées, un style satirique et parfois même des vers entiers qu'il introduit tels quels, ou en changeant un mot, au centre de ses discours (5).

*
* *

Jean Le Masle a étudié, sous Dorat, aux environs de 1550-1555, avant d'aller entendre Cujas à Bourges. Touché, dès lors, « d'un chaud

(1) Il déclare même assez fièrement (au début du *Discours* cité) :

J'essaye par mes vers de contenter ma France,

Sans emprunter (honteus) le secours estrange

Que nos peres ont fait de Grece desloger...

(2) Dans le *Panégryric de la Vertu*, *ms. cit.*, f. 29.

(3) Dans un *Discours A M. de Cheverny*, *éd. cit.*, 1601, f. 16.

(4) Dans un sonnet à Villeroy (*ms. cit.*, f. 77^v), Vatel loue successivement Homère, Virgile, Ronsard.

(5) Cf. notre bibliographie critique.

C'est ainsi que le beau vers de Ronsard aux soldats d'Henri II (V, 192) :

Ouvrez-vous par le fer le beau chemin des cieus...

devient chez Vatel (*Complainte sur la mort de Martigues*, *ms. cit.*, f. 14) :

Il s'ouvrit par la flame un beau chemin aus cieus.

désir de suivre la douce Poésie », il a toujours cultivé les Muses, et ses poèmes nous apportent quelques-unes de ses pensées de jeunesse et d'âge mûr. Mais aussi de vives passions le possèdent. A Baugé, en Anjou, son pays, où il exerce les fonctions d'enquêteur, il compose des sonnets contre ses concitoyens ; catholique farouche, il publie en 1573 un *Chant* sur la mort de Cologny (1), puis un *Brief discours sur les troubles* (2) ; ligueur, il combat avec sa plume les Huguenots et les Politiques, après avoir mis en lumière, en 1580, des *Nouvelles Récréations poétiques* (3). Jean Le Masle, comme Vatel, est pris entre son zèle de partisan et son amour pour la « douce Poésie » ; tout va bien quand les deux forces font alliance.

De son séjour au Collège de Coqueret, peu après la révélation des grandes odes, datent son admiration pour Ronsard, son idée du poète et de la poésie (4). Bien plus que dans les sonnets encomiastiques, sa fidélité à la Pléiade se manifeste dans un discours *De l'excellence des poètes et de leur honneste liberté*, qui est dédié à Jean Dorat (5). Le Masle y dessine lentement le portrait du poète, tel que l'a conçu Ronsard. Enclos tout le jour en son étude,

Morne et pensif, il n'a sollicitude
Que d'effeuiller autheurs Latins et Grecz...

à moins qu'il ne hante les bois et les « solitaires lieux », insoucieux de l'avarice, du temps et de la mort. Un instinct merveilleux lui est dévolu ; « tous les secrets dont nature est féconde », il les connaît ; il sonde les « profondes abîmes » et, « fidèle interprète des dieux », dévoile aux hommes des vérités mystérieuses. Et loué soit Dorat, qui a ramené des Muses le troupeau,

Ostant aux yeux de maints esprits de France
Le noir bandeau de l'aveugle ignorance :
Temoins Ronsard, et Du Bellay, qui ont
Vivants porté le laurier sur le front... (6)

(1) *Chant d'allegresse sur la mort de Gaspar de Colligny*. Paris, N. Chesneau, 1572.

(2) *Brief discours sur les troubles qui depuis 12 ans ont continuellement agité et tourmenté le Royaume de France*. Lyon, Ben. Rigaud, 1573.

(3) Nous avons consulté l'exemplaire de la Bibl. Nationale (G. Bichon, 1586). Viollet le Duc détenait le manuscrit d'un *Temple de Vertu* de 2500 vers, dirigé contre les Huguenots et les Politiques. Sur J. LE MASLE, cf. *Revue de la Renaissance*, 1906 (art. de M. BALPU) et *Satires françaises du XVI^e siècle*, notice, II, 131.

(4) Nous savons que Dorat expliquait Pindare et Théocrite quand Le Masle suivit son enseignement (cf. *Nouvelles Récréations*, f. 53) ; cf. même volume f. 32, un sonnet à Dorat, qui est félicité d'avoir instruit Ronsard et Du Bellay à Coqueret. Le Masle ajoute : « Au lieu mesme ay gousté tes douceurs non pareilles. »

(5) *Op. cit.*, ff. 50^v et sq.

On sait que « l'honnête liberté » du poète est une idée chère à Ronsard ; cf. p. ex. dans l'*Epistre au Lecteur*, en prose, de 1564 (*op. cit.*, VII, 29) : « La poésie est plaine de toute honneste liberté... » Voir notre chapitre sur la *Querelle des Discours*.

(6) A lire ce dernier vers, on pourrait supposer que ce discours est postérieur à la mort de Ronsard, mais une allusion aux guerres civiles permet de le dater approximativement de 1565.

Mais en 1580, au moment où il songe à faire imprimer ses *Nouvelles Récréations*, Jean Le Masle est moins épris des faveurs d'Apollon et de sa « liberté gaie » ; le dépit le tourmente, et dans sa *Préface* « aux vertueux et débonnaires lecteurs » (1), il avoue son dessein de louer les bons et de reprendre les vices des pervers :

Que si quelque sonnet d'avanture en cest œuvre
Se treuve un peu mordant, qui les vices descœuvre
Ce n'est qu'un avant-jeu : car mes satyres ont
De quoy faire rougir de vergoigne leur front...

Les sonnets « mordants » dont il est parlé ici rappellent ceux des *Regrets* ; quant aux satires en titre, on en peut lire une seule dans les *Nouvelles Récréations* (2). Les autres n'ont jamais vu le jour, ou peut-être n'ont jamais été composées. Toutefois, l'esprit satirique, naturel à Jean Le Masle, se trahit presque partout, et le didactisme moral d'un discours *Sur la Vraie amitié*, *Sur la Noblesse* (3), ou *Sur les Incommoditez de la vieillesse*, se double d'invectives contre les vices du siècle, à la manière d'Horace ou de Juvénal.

D'autre part, si quelques pièces des *Nouvelles Récréations poétiques* prennent visiblement pour modèles de style les *Discours* et les *Poèmes* de Ronsard, elles côtoient plus souvent la prose, et usent avec retenue des richesses monnayées par l'École de 1550 (4). En plusieurs lieux, Jean Le Masle, malgré sa science, témoigne de son dédain pour les « grandeurs que l'on admire » (5), pour le langage « affeté » des courtisans, pour les « fables moisies » d'Homère ou d'Hésiode (6) ; à « tout ce fard gregeois » (7), à « Vénus la Vaine », il dit adieu, rêvant « d'enfler » son poème d'« amour divin » et voulant toujours garder

Un ton chrestien et populaire et bas (8).

De telles déclarations nous conduisent loin du *Discours de l'Excellence des poètes*. Dix ou quinze années, d'ailleurs, séparent ce portrait du poète, selon la Pléiade, des propos « chrestiens » que nous rapportons maintenant. Entre temps, l'âge est venu, les malheurs publics et l'universelle corruption ont augmenté. Homme de bon

(1) *Op. cit.*, f. 2.

(2) *Ibid.*, f. 90. Elle est intitulée : *Première satire... servant de préface aux autres suivantes, qui ne sont encore mises en lumière*. L'influence des *Discours*, en particulier de la *Remonstrance*... (RONSARD, V, 378) est manifeste dans ce poème militant.

(3) Écrit pourtant à une date ancienne, en 1563.

(4) Le Masle, pas plus que Vatel, ne se gêne pour emprunter au Vendômois des idées, des comparaisons, des vers entiers. Cf. notre bibliographie critique.

(5) *Op. cit.*, f. 5 (sonnet à Cheverny).

(6) *Ibid.*, f. 48^v (sonnet).

(7) *Ibid.*, f. 2 (*Préface*).

(8) *Ibid.*, f. 48^v (sonnet cité).

sens plutôt que poète véritable, Jean Le Masle a dû accorder ses idées anciennes à des croyances religieuses plus exigeantes. Dans sa pièce *Contre les poètes escrivant lascivement* (1), il nomme la poésie « science divine », en donnant à l'adjectif son sens catholique, il vitupère contre ceux qui écrivent d'amour, et par là profanent les Muses. De plus, prenant à son compte une idée de Saint-Jérôme, il affirme que du psautier de David découle une belle source de poésie, qui

...semble au recourbé reply
Des fiers torrens, qui dans Pindare tonnent... (2)

Ronsard n'eût pas appris cela sans étonnement, et je ne sais s'il eût aimé beaucoup les conseils que Jean Le Masle prodigua quelque jour à René, son fils, conseils tout pleins de mépris du monde, et même des livres :

Rien éternel du tout icy ne se peut dire,
Et n'y pouvons jamais noz noms, races, escrits
Tellement illustrer qu'ils soient tousjours en pris.
Mais l'amour que devons...
Au grand Dieu éternel...
...
Seule nous peut tirer d'encombre et de soucy (3).

Aux derniers mois de sa vie seulement, Ronsard accueillit de semblables pensées, qu'il avait chassées loin de lui au temps de sa force.

IV

Prévôt général d'armée sous Henri III et un des auteurs de la *Satire Ménippée*, Nicolas Rapin, poitevin de Fontenay-le-Comte, ne consacre pas sa vie à la poésie dans l'enthousiasme de la jeunesse. De trente à soixante ans et au delà, il se contente de rimer au gré des circonstances, pour le plaisir d'exprimer des idées raisonnables, de censurer sans colère les actes de ses contemporains. L'homme se peint assez bien dans la *Contre-Puce*, qu'il opposa aux éloges mignards des hôtes des Dames Des Roches, et qui lui valut la palme au concours de Poitiers (4). Dès 1570, il avait publié des *Épithaphes* (5),

(1) *Ibid.*, f. 60.

(2) On sait que Ronsard (dans l'*Élégie à Ch. de Choiseul*, V, 186) parle exactement dans les mêmes termes des « replis recourbez des torrens de Pindare ».

(3) LE MASLE, *op. cit.*, f. 81.

(4) Cf. plus haut t. II, p. 212.

(5) *Épithaphes des officiers tués à Poitiers* (Bibl. Nat. Lb³³ 272); 2 pièces sont signées N. R. Rapin collabore à plusieurs recueils collectifs du XVI^e siècle (cf. la *Bibliographie*, déjà citée, de M. LACHÈVRE). En 1588, il publie des *Psaumes de la Pénitence* ;

et en 1572, une traduction du *Chant 28^e du Roland furieux* d'Arioste, que suivent quelques sonnets et des odelettes.

La même simplicité naturelle constitue tout l'attrait de l'ode des *Plaisirs du gentilhomme champêtre* (1) et des pièces rustiques qui lui succèdent, en particulier de l'*Élégie à M. Parent, parisien*. On trouve dans cette dernière pièce les aveux d'un franc gaulois, « admirateur d'Horace », aimant, « comme il faisoit, une amie facile » et se plaignant de l'obscurité où s'écoule sa vie :

Celui qui maintenant n'est cogné de Ronsard,
De Jodelle (2), ou Baïf, il ne faut pas qu'il pense
Faire bien recevoir sa poésie en France,
Car ceux-là sont de vray les Princes de cest art.
Nous autres Poitevins nourriz à la rustique,
Qui n'avons jamais veu Ronsard qu'en un tableau,
Qui ne cognoissons point, ny Baïf, ny Belleau,
N'osons pas aspirer à si haute musique (3).

Il y a du dépit sous l'éloge, malgré la désinvolture un peu étudiée du poète ; il suffirait, dit-il, que « ces grands Messieurs » daignassent loger « en quelque petit coing » de leurs œuvres les noms de ces inconnus pour donner « vogue » aussitôt à leur « basse rime ». On aurait tort, cependant, de suspecter la sincérité des louanges que Rapin décerna plus tard, en français et en latin, aux mânes du Vendômois (4). Sous Henri IV, après la pacification du royaume, Sully visita un jour Fontenay, où trois enfants, « habillés à l'ancienne façon des Poètes », lui récitèrent trois sonnets de Rapin, au nom d'Homère, de Virgile et de Ronsard. Le porte-parole de Ronsard commença ainsi son compliment :

Les Français m'ont tenu pour un second Terpande,
Tant que j'ai souspiré cet air de l'univers,
Ayant premier osé par mes escrits divers
D'un clairon plus hautain ma renommée épandre... (5)

Mais ce provincial « nourri à la rustique » se pique, lui aussi, de fouler des sentiers nouveaux. Rien de moins original, à vrai dire,

ses *Œuvres complètes, latines et françoises* ont vu le jour en 1610 (Paris, P. Chevalier), deux ans après sa mort.

Cf. aussi, dans la *Rev. du XVI^e siècle*, 1922, un art. de M. PLATTARD sur des *Poèmes inédits de Nicolas Rapin*.

(1) Cf. plus haut t. II, p. 223

(2) Jodelle étant mort en 1573, on voit que la composition de cette *Élégie* est antérieure de plusieurs années à sa publication. Plus tard, Rapin rencontra sûrement Ronsard, et Baïf, auquel il avait dédié, en 1572, une ode saphique (à la suite du *Chant 28^e du Roland furieux*, Paris, Lucas Breyer).

(3) *Les Plaisirs du gentilhomme champêtre*, par N. R. P. (Paris, Lucas Breyer, 1583) f. 24^v.

(4) *Œuvres latines et françoises* p. 3 et p. 45 ; cf. dans notre bibliographie d'autres allusions à Ronsard.

(5) *Ibid.*, p. 244.

que la première de ses « inventions », puisque d'autres avant lui, et surtout Buttet et Baïf, avaient essayé d'écrire, en français, des vers mesurés à la façon des Latins et des Grecs. D'ailleurs, notre poète, qui révère Baïf presque à l'égal de Ronsard, ne prétend pas être le premier à tenter cette métrique nouvelle. Il feint cependant de découvrir une beauté inconnue et de lutter contre un peuple d'ignorants :

Hardi je courrai, dans le chemin tenu
D'Alcée et Sapho, au peuple non connu,
La France mes accords apprendra,
Et la jeunesse à mon aide viendra.
Pour l'heur de Ronsard point je ne perds le cœur (1).

On voit l'intérêt de ce retour imprévu de l'enthousiasme : parce qu'il « dressa un jour le vol plus haut », le bon Nicolas Rapin, homme de sens rassis, se crut obligé de prendre aux grandes odes un peu de leur pindarisme (2).

Son autre essai, dont il ne se vante point, mais qui mérite de retenir l'attention, l'apparente directement aux satiriques, et surtout à Vauquelin de la Fresnaye. Horace fut toujours son classique préféré, et tandis que l'auteur repentant des *Foresteries* élisait pour premier modèle les satires du poète romain, Nicolas Rapin s'attachait aux épîtres, qu'il paraphrasait librement dans un style net et familier, voisin du « beau style bas » des *Poèmes* ronsardiens. Sans doute, il s'agit de simples adaptations du latin, dont la plupart paraissent postérieures à la mort du Vendômois ; mais elles continuent, en fait, la pure tradition de la Pléiade : Rapin « traduit » Horace comme Ronsard et Du Bellay « traduisaient » Anacréon ou l'*Anthologie*. Au lieu des noms latins, on voit partout des noms français, et une teinte gauloise efface les traits et la couleur antiques (3).

Dans la satire contre Malherbe, Mathurin Régnier reconnaît qu'il prise fort les vers de Rapin ; leur simplicité lui plaisait, et il les tenait pour un bon exemple de cette poésie abondante et naturelle qu'il goûtait par dessus tout.

* * *

Des *Foresteries* aux *Idyllies*, la transition est légère. Nous ne nous arrêterons pas à ce recueil souvent agréable, où l'on trouve des sonnets d'amour, des chansons, de longues pièces à rimes plates, ins-

(1) *Ibid.*, *Vers mesurés*, p. 19.

(2) La plupart de ces vers mesurés, Rapin les a probablement composés à la fin de sa vie, après la mort de Ronsard. Mais une ode saphique à Baïf (citée en note page précédente), publiée en 1572, nous prouve que le poète de Fontenay goûta fort jeune cette invention.

(3) Sur ces transformations assez habiles, cf. un article de M. STEMPLINGER, paru en 1905 dans la *Zeitschrift für die franz. Sprache u. Litt.* p. 235.

pirés généralement de Virgile, de Théocrite et d'autres Anciens, tous composés à la gloire d'une Philis longtemps rebelle, puis douce et consentante. Les imitations du Vendômois y sont rares (1), et les sonnets moraux et politiques que Vauquelin réunit à part (2) s'apparentent d'abord aux *Regrets* :

...Sans travail la nature je suis (3)

dit le poète, qui rédige à son tour des « papiers-journaux ».

Fidèle au précepte de la *Deffence et Illustration*, Vauquelin déclare « ensuivre » seulement les Anciens et les étrangers :

Je pren tantost du grec et tantost du Romain
Ce qui me semble bon : essayant de confire
Avec leur sucre dous, soit Epistre ou Satire :
Et quelquefois je pren des vulgaires voisins,
Pour mettre en mon jardin, des fleurs de leurs jardins.

On lit cela dans la dédicace *Au Roy* (Henri IV) qui précède l'édition originale des *Satires* (4), et cette franchise semblait de bon aloi jusqu'au jour où M. Vianey mit en lumière l'importance insoupçonnée des emprunts du sieur de la Fresnaye. Il est vrai que l'historien de Mathurin Régnier, avant de montrer les mérites de son poète, prend quelque plaisir à rabaisser un précurseur immédiat ; il n'en reste pas moins que celui-ci, « sans compter deux chapitres d'Épictète... a traduit six satires d'Horace, trois de Sansovino, trois d'Alamanni, deux de Bentivoglio, une de Vinciguerra, une de Dolce, cinq de l'Arioste » (5). Ronsard, Du Bellay n'ont jamais plagié personne avec une telle désinvolture. On n'en peut pas dire autant des auteurs moins connus qui gravitèrent autour de la Pléiade, et Vauquelin, en réalité, n'eut que le tort de pousser à l'extrême, par indigence et faiblesse, une pratique de l'imitation qu'avaient adoptée de plus grands que lui.

Pendant près de trente années, il adressa à ses amis des épîtres plus ou moins étendues (d'abord en décasyllabes, à l'exemple de la *Franciade*, puis, sauf exception, en alexandrins) qui utilisent le cadre du discours ronsardien et du poème (ou *élégie*) que le Vendô-

(1) Cf. notre bibliographie critique. On trouve, dans la revue *Modern Philology*, un relevé des sources des *Idyllies*, par M. A. DUNLOP.

(2) Pp. 681 et suiv. de l'éd. *Travers* (Caen, 1869-1870), qui reproduit exactement l'édition originale des *Diverses Poésies*, Caen, 1605.

(3) *Op. cit.*, p. 702. Dans l'*Art poétique*, après avoir donné comme modèles au satirique Horace, Juvénal, Perse, Arioste, Vauquelin ajoute :

Remarque Du Bellay, mais ne l'imité pas :
Suy, comme il a suvi, la marque des vieux pas.

(*Art poétique.*, éd. Pellissier. Paris, Garnier, 1885, p. 106).

(4) *Éd. cit.*, p. 137.

(5) J. VIANEY, *Mathurin Régnier*, p. 74.

mois rimait, sur un ton moyen et familier, pour ses protecteurs à la Cour, ou pour les autres «nourrissons des Muses». Ce faisant, il dotait la France de cette satire de mœurs, dont on n'avait encore que des exemplaires isolés, et qui n'avait jamais été cultivée avec application. Mais rien n'est plus instructif que de considérer un moment le point de départ de Vauquelin. Sa plus ancienne satire, qu'il dédia vraisemblablement à Baïf entre 1572 et 1575 (1), attaque durement

Les rufians, les bouffons, les flatteurs,

 Les damerets aux moustaches Turquesques,
 Nourris en l'art des façons putanesques,
 Fardez, frisez, comme femmes coiffez... (2)

Elle marque au fer rouge les vices de la Cour et lamente le triste sort du poète, bafoué par des mignons sans cervelle :

A dire vrai, que sert, disent-ils, l'art
 Que des premiers a ramené Ronsart,
 Et toi, Baïf, et la belle cohorte...

Nul doute que le gentilhomme normand, qui se sent dépaycé chez les élégants du Louvre et déteste leurs façons, traduise ici des pensées très sincères. Mais il adopte en même temps le thème presque traditionnel de la satire française, ou mieux des fragments satiriques de Ronsard et Du Bellay, de Jean de la Taille ou Vatel. Toujours moins ingénu qu'il ne semble, il a relu, avant d'écrire à Baïf, le *Poète Courtisan* et le *Discours contre Fortune* (3). Irrégulier, mal poli, son style se distingue, en revanche, par une véhémence qui se refroidira plus tard, et par un emploi du mot réaliste auquel le poète renoncera, quand l'âge aura fortifié ses scrupules d'honnêteté.

Et ce style «simple et bas... représentant surtout les choses naturelles», Vauquelin dit l'avoir choisi de propos délibéré. Dans le *Discours pour servir de préface sur le sujet de la Satyre*, qui précède l'édition originale de 1605, il remarque que «la satyre ne demande que la vérité simple et nue, et des paroles du cru du pays de celui qui écrit sans s'élever ni rabaisser trop en son propos. Telle est la

(1) M. LEMERCIER, auteur d'une thèse intéressante, mais parfois un peu sommaire sur *Vauquelin de la Fresnaye* (Nancy, 1887) est parvenu à dater la plupart des satires. A la veille des guerres de la Ligue, aux environs de 1582, Vauquelin songea à mettre au jour quelques-unes d'entre elles. Cf. *éd. cit.*, p. 182, la pièce *A son Livre* ; le poète avoue qu'il est âgé de 45 ans.

(2) VAUQUELIN. *éd. cit.*, p. 288.

(3) En particulier les conseils ironiques à Baïf :

Les grands Prélats il te faut pratiquer...

(p. 300) sont évidemment inspirés du *Poète Courtisan*. Cf. notre bibliographie.

manière d'écrire d'Horace, dit-il,... avec des vers si naïfs et si bas, que bien souvent, il n'y a point autre différence entre eux et la prose que la mesure et la quantité... » (1) D'autre part, dans cette même préface, il demande l'indulgence du lecteur pour sa franchise et pour sa « façon d'écrire ...vraiment bien maigre et stérile ». Il avoue au Chancelier de Cheverny qu'on ne lui ménage pas les critiques :

On dit encor que les vers que je fais
N'ont point de nerfs et sont lâchement fais ... (2)

Auprès de Garnier, le tragique, il s'excuse d'écrire des vers qui « sentent la chicane, le ménage » :

...depuis quarante ans déjà quatre ou cinq fois
La façon a changé de parler en François.
Je suis plus vieil que toy de quelque dix années,
Aussi tes phrases sont beaucoup mieux ordonnées
Que celles dont j'écris... (3)

Aussi bien, le sieur de la Fresnaye, modeste gentilhomme, refuse pour lui la gloire du Poète,

N'estant assez scavant pour avoir ce renom (4).

La satire reste pour lui, malgré tout, un genre inférieur, et il veut « s'oster d'avec ceux-là qui sont grands et fameux » (5).

En réalité, Vauquelin fait de nécessité vertu : s'il imite de trop près ses modèles, c'est que sa veine à lui est pauvre ; s'il professe que les vers « naïfs et bas » conviennent à la satire, c'est un peu aussi parce qu'il n'a pas le don de créer des images, et que sa Muse pèdes-

(1) Tout ce *Discours* reproduit en le développant ce que l'*Art poétique* disait de la satire (*éd. cit.*, pp. 665 et sq.). Vauquelin mettait d'abord dans la bouche d'un adversaire fictif le reproche dont il fera ensuite un compliment à l'adresse d'Horace :

De sorte qu'il dira que mes vers et la prose,
En discours familiers sont une mesme chose.

(2) *Éd. cit.*, p. 144.

(3) *Ibid.*, p. 243.

(4) *Ibid.*, p. 307.

(5) On trouve dans Vauquelin plusieurs déclarations en faveur du style naturel et « bas ». Cf. p. ex. dans les *Idyllies* (*éd. cit.*, p. 447) :
c'est à vous « épouses, vierges et fillettes »

Que j'adresse ces vers sans art,
Qui n'ont non plus que vous de fard.

Dans un sonnet (*éd. cit.*, p. 702), on lit les mots que nous avons déjà cités :

...sans travail la nature je suis.

Enfin, dans l'*Art poétique*, après avoir loué les odes graves, l'auteur ajoute :

Mais rien n'est si plaisant que la courte odelette
Pleine de jeu d'amour, douce et mignardelette...

(*éd. Pellissier*, p. 42).

tre ne peut suivre que le train familial de la conversation. Au surplus, il accepte sans broncher, dans son *Art poétique*, les idées de la *Deffence* sur le vocabulaire et le renouvellement de la langue, par provignements, dérivations ou emprunts, et dans ses *Satires*, il emploie les « vocables » les plus divers, et jusqu'aux termes de pêche et de vénerie. Sur un seul point, il se sépare avec ostentation du programme de 1550 : la mythologie est absente de ses œuvres — excepté dans quelques *Foresteries* et *Idyllies*, amusements de jeunesse. Contemporain de Du Bartas et de d'Aubigné, et très chrétien lui-même, Vauquelin est catégorique en ces matières :

Aussi bien en ce temps, ouïr parler des dieux
En une Poésie est souvent odieux (1).

Quant à l'influence directe de Ronsard sur les *Satires*, il est difficile de la mesurer avec précision puisque Vauquelin, même lorsqu'il semble le plus français, paraphrase un texte étranger (2). Pourtant, parmi les œuvres de Ronsard qui ont agi sur lui indéniablement, il faut mentionner, outre les poèmes mêlés de satire dont nous avons parlé, les *Discours des misères de ce temps*. Quand Vauquelin décrit les massacres des pères et des fils, quand il s'écrie :

O France corrompue ! ô misérable terre,
Qui desja dans la paix va recherchant la guerre ! (3)

il prend à son compte les plaintes et les colères du Vendômois. Mais de pareils éclairs sont rares. Travaillant en général sur des originaux latins ou italiens, qu'il découpe, allonge, modifie à son gré, Vauquelin laisse se perdre le peu d'ardeur lyrique qui eût pu l'échauffer. Jamais de « fureur », chez cet homme trop raisonnable, qui approuve la plupart des idées littéraires de la Pléiade (4), mais ignore

(1) *Art poétique*, éd. cit., p. 53. Cf. encore p. 128, p. 170 :

Si les Grecs, comme vous, Chrestiens, eussent escrit,
Ils eussent les hauts faits chanté de Jésus-Christ...

(2) On pense le découvrir au naturel le jour où il raconte à son ami Repichon (éd. Travers, p. 233) ses « plaisirs de gentilhomme champêtre » ; mais ses occupations ne diffèrent pas de celles d'Alamanni et de Sansovino.

(3) *Ibid.*, p. 168. En revanche, M. Vianey a démontré que la satire à Bertaut (*ibid.*, p. 422) où l'on voulait voir une peinture fidèle des maux de la France, est traduite tout entière (sauf 20 vers) d'originaux italiens.

(4) Ses amis ont noms Desportes, (qui le présenta en 1574 à Henri III, lequel « commanda » alors l'*Art poétique*) Bertaut, Du Perron, et même Malherbe, qui « ronsardisait » encore. Vauquelin compose pour Ronsard une épigramme flatteuse (éd. cit., p. 627) et, en 1585, deux courtes épitaphes (éd. cit., p. 667 et p. 670). En outre, il rime pour lui, sur le sujet d'une aventure amoureuse, peut-être légendaire, un sonnet fort curieux et familier que je n'ai vu cité nulle part :

Ronsart, quand le premier La Porte lionnois,
Tondit la jeune fleur de la belle Jaquete,
Elle avoit seulement quinze ans, simple et jeunette... (éd. cit., p. 716).

Nous nous contentons de donner ces premiers vers. La suite du sonnet confirme la réputation d'amoureux « vagabond » du Vendômois.

ses enthousiasmes et prise par dessus tout les vertus morales. Sur ce point, Vauquelin de la Fresnaye se confesse à Du Perron (1). Il le loue d'avoir « mis en arrière tout vain savoir », de ne point « abuser » des beaux-arts, de rester vertueux. Le précepteur qu'il demande pour ses fils, il le veut « bon et d'entière fiance » :

Je ne fais cas d'un savoir abondant,
Si la bonté n'y va point répondant.

Foin de tous les « esprits forts », qui méprisent les « saints et les apôtres ». Phœbus, en France, n'est aujourd'hui qu'un « bouffon », et

...ceux qui font des Arts profession,
Sont tous sujets à la corruption.

S'adressant à Malherbe, qui vit loin de Paris, Vauquelin stigmatise le « savoir maudit » du Louvre (2), et dans un sonnet chrétien il dit adieu à un passé coupable :

Arrière, vains désirs, arrière fol espoir
.
Arts vains et curieux, recherches de savoir,
.
Retirez-vous de moi ; vos raisons incertaines
De contenter mon âme, hélas, n'ont le pouvoir
Je n'ai que trop goûté de l'arbre de science... (3)

*
* *

En disant que Vauquelin de la Fresnaye a doté la France de la satire de mœurs qui lui manquait encore, nous ne songeons pas à diminuer l'importance de Mathurin Régnier, qui fait oublier les médiocres qualités littéraires de son devancier. Il faut reconnaître cependant que le gentilhomme normand a réalisé le premier, selon les règles classiques, un dessein que la Pléiade avait inscrit à son programme dès 1549.

Quant à la situation particulière de Vatel, Jean Le Masle, Rapin et Vauquelin, elle est aisée à définir : tous ont conscience de défendre des traditions nationales, menacées par des nouveautés italiennes et par un malheureux oubli des préceptes du christianisme. Ils ne cherchent pas à favoriser d'abord l'avènement d'un idéal esthétique, ou du moins à continuer à tout prix l'œuvre de Ronsard et de la Pléiade. Une intention morale apparaît dans leur poésie ; ils se défient des Latins et des Grecs, résistent parfois à leur influence,

(1) *Satire à Du Perron, éd. cit., p. 211.*

(2) *Éd. Travers, p. 222.*

(3) *Ibid., p. 743.*

et sur ce point Passerat les dépasse, puisqu'il imite ouvertement Marot. Mais ce retour au passé, s'il fait d'eux des attardés, par rapport à l'École de Dorat, les place en même temps de plain-pied avec l'opinion moyenne de la France provinciale, que la Renaissance n'a pas vraiment transformée, et qui élève de nouveau la voix, aux environs de 1580.

Le style même de ces poètes est bien plus modeste, plus insoucieux des ornements et des « beautés », plus maladroit aussi, que le style élaboré de Ronsard et de ses premiers disciples. Et cette « bassesse » ne provient pas seulement des nécessités de la satire ; Rapin, dans des pièces très diverses, garde une démarche de prosateur ; Vauquelin aime surtout les vers sans art, la douce odelette, et Passerat, malgré de rares qualités poétiques, n'essaye jamais de forcer « sa Minerve ». Nos notions naguère, chez les auteurs militants, imitateurs des *Discours* ronsardiens, la formation d'un style commun, et quasi anonyme, dont l'usage s'étendait à mesure que s'affaiblissait la verve lyrique. Nos satiriques, désireux aussi d'édifier le lecteur, en viennent pour la plupart à adopter un style du même genre, peu travaillé, en général spontané, mais qui, précisément à cause de ce naturel, montre bien la pénétration d'éléments modernes, issus de la Pléiade, dans le courant profond de la langue. C'est de cette veine presque populaire que Rénier extraira le bloc robuste de ses *Satires*.

CHAPITRE XXVI

La Renaissance de la Poésie grave

Du Bartas

- I. Un courant de poésie religieuse naît après 1560 sous l'influence des Italiens. — Les tentatives d'Anne des Marquets, de Cl. Est. Nouvelet, de Jacques de Billy, de François Perrin, de Marin Le Saulx. Les premiers vers chrétiens de Desportes. — *La Muse chrestienne* de 1582 ; sa *Préface* est une sorte de plaidoyer pour le catholicisme de la Pléiade. — La grande floraison de la poésie religieuse, à la fin du xvi^e siècle.
- II. Guy Le Fèvre de la Boderie, apologiste chrétien et poète didactique. La variété de ses productions. — Son admiration pour Ronsard et l'*Zco*le de 1550. La Boderie et le « paganisme » littéraire ; les passages lyriques de ses poèmes et l'influence des *Hymnes* de Ronsard.
- III. Du Bartas, poète chrétien et « vertueux personnage ». Sa soumission à la « Muse céleste » ; il sanctifie « l'enthousiasme » de la Pléiade. — *Les Semaines* sont des encyclopédies. La « science » de Du Bartas et son indépendance relative à l'égard de ses modèles. — Divers caractères de son œuvre. Le poète se révèle dans les parties « panégyriques et prophétiques ». Les influences qui ont agi sur lui ; celle des *Hymnes* de Ronsard. La part de la « fable » et celle du « vrai » ; l'imagination « mythologique » de Du Bartas ; ses invocations. — Les peintures concrètes et réalistes, dans l'œuvre de Ronsard. Du Bartas « descend toujours du genre à l'espèce » ; comparaisons techniques, métaphores outrées, descriptions du corps humain. Le style « floride » des *Semaines* s'oppose à celui de Desportes, mais il peut s'autoriser de quelques principes et exemples de Ronsard. — Les idées de Du Bartas sur le langage. Il ne fait qu'exécuter avec excès le programme linguistique de la Pléiade ; mots composés, syllabes redoublées, onomatopées. — Conclusion ; Du Bartas « imite de loin » Ronsard.

I

Adversaires des mœurs relâchées, et chrétiens pour la plupart, les poètes satiriques que nous avons groupés dans notre précédent chapitre s'écartent intentionnellement du style grave et ne font jamais des vérités de la religion l'objet principal de leurs poésies. Sans doute, ils s'opposent aux jeux d'amour perpétuels des néo-pétrarquistes, mais leurs tentatives restent isolées et ne suscitent pas un assentiment général ; aussi bien, les *Satires françoises* de Vauquelin de la Fresnaye, les paraphrases horatiennes de Nicolas Rapin ne verront le jour qu'au temps de Henri IV, et leurs peintures au relief incertain feront assez vite pauvre figure en face des vigoureuses satires de Régnier et de ses amis.

En revanche, pendant les dernières années de la vie de Ronsard, la France admira l'effort puissant d'un poète pour réconcilier le lyrisme grave et l'esprit chrétien, qui n'étaient jamais parvenus à s'accorder longtemps, depuis que la Pléiade avait édifié ses grandes odes sur le patron d'Horace et de Pindare. Est-ce à dire cependant que l'essai de Du Bartas apparaisse entièrement neuf, et sans aucun antécédent littéraire ? Nous ne le prétendons pas. Déjà les poètes chrétiens antérieurs à 1560, les Denisot, les Babinot, adoptaient les images païennes avec réserve et seulement pour la gloire du Christ ou de l'Église. Après eux, et sous l'influence catholique de la Contre-Réforme, on voit naître un courant poétique purement religieux, qui se propage d'abord avec quelque peine, à cause de la concurrence des rimes amoureuses ou politiques, mais qui s'épanouira ensuite librement vers 1580.

Il convient donc de fixer quelques points de repère dans ce courant adjacent, qui se développe un peu en marge de la Pléiade, de 1560 environ à 1575. C'est en Italie, et surtout à Rome, que commencent à s'élever, dès 1557, les accords « spirituels » de nombreux rimeurs, qui adoptent les procédés de style des néo-pétrarquistes, pour mieux rivaliser avec eux, et composent des chansons, des stances et des sonnets chrétiens (1). Ces deux vagues parallèles, l'une religieuse, l'autre profane, s'ouvrent bientôt une route, outre munts, avec une égale facilité. En France, nous l'avons vu, succédant à un renouveau progressif de la préciosité, la nouvelle poésie amoureuse ne fleurit vraiment qu'à partir de 1570. Mais sans l'action décisive de Desportes, la période des infiltrations lentes se fût prolongée peut-être bien au delà, exactement comme pour la poésie religieuse d'origine italienne. Pendant une quinzaine d'années en effet, on ne rencontre que des recueils isolés, qui se réfèrent en général à des modèles romains ou toscans, mais qu'il faut mentionner au passage, parce qu'ils ne sont pas toujours exempts de « ronsardisme » et parce

(1) Cf. J. VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, pp. 295 et sq.

qu'ils forment une chaîne dont les derniers anneaux se relient naturellement à Du Bartas, à son prédécesseur méconnu, Guy Le Fèvre de la Boderie, et au lyrisme grave de la fin du siècle.

*
* * *

Quelle nouvelle fleur apparoist à nos yeux ?
D'où vient ceste couleur, si plaisante et si belle ?
Et d'où vient ceste odeur passant la naturelle,
Qui parfume la terre et va jusques aux cieux ?

C'est ainsi que Ronsard saluait en 1561 la poétesse Anne des Marchets, belle fleur éclose « aux jardins de Poissy », et dont la racine est l'Église, dont le printemps est le Ciel (1). Ses *Prières en forme de pasquins* (2) nous semblent moins intéressantes que *Les Divines poésies de M. Ant. Flaminus*, qu'elle traduisit et publia en 1569, avec plusieurs sonnets et cantiques, ou chansons spirituelles pour louer Dieu. Du Bartas dédiera *La Semaine* à Marguerite de Navarre ; dix ans plus tôt, Anne, dans une épître liminaire à la même reine, affirme son dessein de « chrestiennement escrire », et de laisser les chants impudiques

Aux Epicuriens, aux Paiens, et Ethniques.

Ce sont là formules d'usage, et bien naturelles sous la plume d'une religieuse. Mais voici plus amusant : le vocabulaire des amants s'impose à la jeune Anne, « amoureuse de Dieu », qui savoure le « fruit suave et doux de son amour », « Nectar » et « divine Ambroisie ». (3) Quelques-unes de ses élévations offrent de curieux exemples du langage des mystiques (4) ; sans doute, la poétesse n'a pas l'intention précise d'accommoder à son propos les thèmes de Ronsard et du pétrarquisme ; mais cette « innocence », précisément, nous permet de mesurer l'influence exercée par les canzonieri de la Pléiade, dont quelques-uns, sans doute, avaient franchi la porte du monastère de Poissy.

Chez un religieux de l'ordre de Saint-Benoît, Claude Estienne Nouvelet, natif de Talloires, en Savoie, on décèle des traces de pindarisme. Son *Hymne trionfal au Roy*, divisé en tour, retour et pause, présente un mélange à parts égales de christianisme et de paganisme dont on a la preuve dès la première strophe :

Sus, ma Chrestienne Calliope,
Ravy moy, et me développe

(1) RONSARD, VI, 409. Sur Anne, Cf. LÉON FEUGÈRE, *Femmes poètes au XVI^e siècle*, Paris, Didier, 1860, p. 64 et P. CHAMPION, *Ronsard et son temps*, p. 151.

(2) *Sonets, Prières et Devises en forme de Pasquins pour l'Assemblée de Messieurs les Prélats et Docteurs, tenue à Poissy*, M.D.L.XI. Paris, V^{re} G. Morel, 1562.

(3) *Op. cit.*, p. 57.

(4) Cf. p. ex. *ibid.*, p. 78.

De tout cela 'que j'ay d'humain :
 Et fay que tout divin je vole
 De l'Arctiq' jusqu'au contre-pole,
 Droitement guidé par ta main,
 Là où de ta sœur Uranie
 Se répend la divinité,
 Qui les feux célestes manie,
 Guides de nostre humanité,
 Jo, j'aperçois la Déesse,
 J'aperçoy fébus qui me presse,
 Jo, jo, je l'aperçoy
 Avec sa sœur entrer en moy... (1)

Deniset donnait moins libre cours à sa fureur, dans ses odes chrétiennes, et il ne priait pas encore Uranie, qui va devenir la divinité tutélaire des chantes du Christ (2).

L'année 1573 est marquée par la publication des *Premières Œuvres* de Desportes. Une seconde jeunesse va commencer pour les sonnets et les canzonieri, et les chantes religieux essayent de profiter de la faveur que l'on accorde aux poètes : l'abbé Jacques de Billy, en 1573, fait paraître la première édition de ses *Sonnets spirituels* (3), François Perrin, peu après, publie un *Pourtraict de la Vie humaine... en trois Centuries de sonnets* (4), tandis qu'à Londres, Marin Le Saulx donne le nom pédant de *Theanthropogamie* à un recueil de sonnets religieux (1577). Tous ces hommes ont appris leur métier de poète en étudiant les œuvres de la Pléiade, et même les gaucheries de leur style datent bien de l'âge de Ronsard. Sans nous arrêter à une influence si générale, et difficile à caractériser en peu de mots (5), notons plutôt le dessein commun à tous trois — comme aux rimeurs chrétiens de la génération précédente — de rechercher le vrai au regard de Dieu, et non plus les beautés humaines. Au seuil de son livre, Billy s'écrie :

Et quant à toy, Lecteur, si du labeur présent
 Tu ne trouves le vers assez doux et plaisant,
 S'il n'est à ton advis assez brusq' et floride,
 Ne t'arreste à l'escorce, ains passe plus avant...

(1) Réédition à Chambéry, 1900, p. 17 (texte princeps de 1572).

(2) Les métaphores « lyriques » sont en bien moins grand nombre, dans la suite de l'*Hymne trionfal*, mais le style s'efforce à une hauteur très ronsardienne. Quant au sujet de la pièce, il est encomiastique et chrétien ; il s'agit d'une prédiction de victoire, d'une décision prise par Dieu en faveur de Charles IX.

(3) *Recueillis pour la plupart des anciens théologiens, tant grecs que latins*. Paris, N. Chesneau ; rééditions très augmentées en 1577 et 1578.

(4) Paris, G. Chaudière, 1574.

(5) Disons seulement que François Perrin a une préférence très nette pour les *Regrets*. Il construit comme Du Bellay des sonnets-tableaux, des sonnets-épigrammes, et, contre les sentiments vicieux, il décide de « lâcher la bride au ris sardonien » (*op. cit.*, f. 2).

« Doux et plaisant », « brusq' et floride », ne sont-ce pas les mots qu'il faut, et dont souvent on use, pour définir le style de Desportes et celui de Ronsard ? Mais le chrétien veut composer des vers « où l'homme puisse apprendre ». Et l'auteur de la *Théanthropogamie*, pareillement, se désole que des écrivains « aient souillé et noirci la blancheur [de la poésie] de l'encre de leurs plumes lascives » (1) et s'attardent aux chansons d'amours folles. On est tout près de partager cette réprobation quand on songe aux ardeurs factices des poètes du Louvre (2).

Néanmoins, ce serait faire injure à des courtisans que de les juger incapables d'une volte-face imprévue. Au moment où il semble au plus loin des pensers religieux, Desportes, parce que le roi se plaît aux processions, à la messe, parce qu'il discute théologie et se perd dans des prières exaltées, publie, en 1577, treize sonnets spirituels et quelques chansons. Là où Billy, François Perrin, et d'autres avaient échoué, l'arbitre des élégances réussira sans peine. Quelques vers signés d'un nom illustre font plus que des « centuries » de poèmes inconnus ; Desportes trouvera des imitateurs, la mode se répandra des rimes chrétiennes (3), et une juste proportion s'établira entre les deux branches de l'italianisme.

C'est alors aussi qu'apparaît la première *Semaine*, qui a l'importance d'un grand événement littéraire. Mais Du Bartas n'exerça pas seulement une influence sur des poètes encyclopédistes, qui voulurent décrire à leur tour la Création, il invita par son exemple les Réformés à chanter la gloire du Christ, et les Catholiques à magnifier l'Église et la tradition romaine. Malgré la prudence et la modération de la *Semaine*, sur le chapitre des dogmes, les Huguenots embrigadèrent son auteur et une émulation évidente poussa les tenants des deux religions à défendre leur credo. En sorte que, par une curieuse rencontre, vers 1580, Desportes et Du Bartas, pourtant opposés en toutes choses, favorisèrent l'un et l'autre la renaissance de la poésie chrétienne.

* * *

On comprend mieux désormais, l'empressement du public à se procurer certains recueils d'œuvres mêlées, tels que les *Cantiques* de l'Huillier, sieur de Maisonfleur, auxquels on joignit, dès la première édition (1581) une sorte de florilège où Marin Le Saulx et Du Bartas voisinent avec Desportes et Belleau (4). Le chef-d'œuvre du

(1) *Advertissement au Lecteur*, op. cit., p. 37.

(2) Signalons aussi le recueil collectif d'inspiration protestante, publié à Genève en 1574, sous le titre de *Poèmes chrestiens*, par les soins du ministre Bernard de Montmeja, un des adversaires de Ronsard lors de la querelle des *Discours*.

(3) Rappelons que Belleau, en 1576, avait publié un *Discours de la Vanité, pris de l'Ecclesiaste*, et des *Eglogues sacrées prises du Cantique des Cantiques*, que les gens de Cour semblent avoir lus avec intérêt.

(4) *Les Cantiques du Sieur de Maisonfleur, gentilhomme françois*. Paris, Antoine Chuppin, 1581 ; f. 113, *Prières et saintes doléances de Job*, de BELLEAU ; f. 122,

genre est sûrement *La Muse chrestienne, ou recueil des poësies chrestiennes tirées des principaux Poëtes françois* (1), qu'un prêtre colligea en 1582, sous les auspices de l'archevêque François de Joyeuse, pour répondre au prosélytisme protestant qui commençait à faire usage de la *Semaine*. Ce gros volume renferme 61 pièces de Du Bellay, 57 pièces de Ronsard, 51 de Jodelle (des sonnets, pour la plupart), 32 de Baïf, 24 de Belleau, et 20 de Desportes — les six « principaux poëtes françois » (2). L'énoncé de ces chiffres demande une explication : par quel miracle a-t-on pu extraire autant de vers chrétiens des œuvres de la Pléiade et en particulier de celles de Ronsard ? Simplement en choisissant tous les passages moraux, tous les lieux communs de la philosophie antique, tous les fragments conciliables — et souvent au prix d'étranges à peu près — avec la doctrine de l'Église (3). Comme l'a fait remarquer M. Vianey, cette anthologie, qui veut témoigner de l'orthodoxie de l'École de Ronsard (4), prouve en premier lieu l'extraordinaire pauvreté de la Pléiade en poésie chrétienne.

Muse chrestienne. Voir dans F. LACHÈVRE, *Bibliographie des recueils collectifs du XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1922, (pp. 207 et sq.) des indications sur les rééditions postérieures, et augmentées, de ce volume, et sur d'autres anthologies similaires publiées à la fin du XVI^e siècle. En 1586, on ajoute aux *Cantiques* de MAISONFLEUR, la *Paraphrase du Te Deum* de Ronsard. De même, l'*Œuvre chrestienne de tous les Poëtes françois*, mise au jour à Lyon, en 1582, par Thibaut Ancelin, contient, parmi beaucoup d'autres, trois pièces de Ronsard (cf. notre bibliographie critique). Quant au personnage de Maisonfleur, ancien ami du Vendômois, devenu zélé huguenot, nous le connaissons de vieille date (cf. plus haut, t. II, p. 60). Sa nouvelle foi n'a pas rendu plus indépendante sa poésie. Je cite seulement la dernière strophe de son dernier cantique à Dieu :

O que peust mon luth d'ivoire
Ton nom chanter et ta gloire ;
Car tel qu'il est désormais
Sans cesse il faut qu'il te loue.
Je le consacre et le voue
A ton honneur à jamais.

Et Ronsard disait dans l'*Hercule chrestien* :

Or puisse donc ceste lyre d'ivoire
Tousjours chanter sa louange et sa gloire :
Telle qu'elle est, ô Seigneur, désormais
Je la consacre à tes pieds pour jamais. (*Les Hymnes*, 1555, p. 180 et IV, 268)

(1) Publiée à Paris, chez Gervais Malot.

(2) Nous donnons dans notre bibliographie critique la liste complète des pièces de Ronsard.

(3) On rencontre ainsi des sonnets contre l'or, l'ambition, l'avarice, les poèmes de Ronsard pour la paix ou pour la guerre (p. ex. l'ode au Duc d'Anjou, après Moncontour : « Tel qu'un petit aigle fort... ») ; on y voit même l'ode *A Belleau* :

Tu es un trop sec biberon
Pour un tourneur d'Anacréon...

sans doute parce que l'invitation à boire du début est corrigée ensuite.

(4) Le collecteur déclare dans sa *Préface* qu'il a soumis son livre, avant de le faire imprimer, à Ronsard, Baïf et Desportes.

Mais pour apercevoir clairement le dessein de l'auteur, sa libéralité et son embarras, il faut observer les multiples précautions oratoires de sa *Préface*. La formation des bonnes mœurs est le but auquel il vise d'abord ; cependant il s'efforcera de contenter aussi ceux qui cherchent dans les ornements poétiques « plaisir et délectation », et ceux qui « s'attachent à la beauté de la diction ». Partisan d'un catholicisme aimable, accueillant aux philosophies et à l'amour profane de la vertu, mais plein d'horreur pour l'hérésie calviniste, il n'oubliera pas de publier des pièces « qui nous peuvent servir de contre-poison et préservatif contre le venin et la peste de ce monstre hydeux et beste puante qui croupit au lac de Genève ». Et pour avoir le droit d'écrire : « Je ne sache avoir mis aucun poeme en ce livre qui puisse offenser les oreilles d'un chrestien, et qui ne soit conforme à la foy de l'Eglise catholique, apostolique et romaine... », il entreprend une longue justification des images et des termes fabuleux employés par les poètes. Il s'ingénie à ôter aux mots *Sort* et *Destin*, qui reviennent souvent sous leur plume, toute valeur hétérodoxe. Il rejette l'influence des astres sur les humains, attestée par Ronsard, mais il explique l'erreur du Maître par des arguties. Quant aux noms de Jupiter, Neptune, Pluton, etc... ils désignent « les choses naturelles » ; « car ilz [les poètes] entendent par Jupiter la région aethérée ou élément du feu : par Junon sa sœur et feme, l'air : par Neptune, la mer... » Ici le préfacier pourrait citer ses références et s'appuyer sur une déclaration de l'*Abbrégé de l'Art poétique françois* (1). Mais il va plus loin et il s'applique à innocenter la mythologie poétique de toute signification païenne et vivante. « Et quant à ce qu'ils ont baillé le nom de Dieu à telles choses, c'estoit pour donner à entendre que Dieu est infus par toute la nature... » De même, s'ils appellent dieux ou demi-dieux « les hommes excellens en vertus », comme Hercule, Castor, Pollux, c'est « pour donner à entendre l'immortalité de l'ame, et que ceux qui ont bien et vertueusement vescu en ce monde vivront à jamais bienheureux après leur trespas » (2).

(1) « Car les Muses, Apollon, Mercure, Pallas, Vénus, et autres telles déitez ne nous représentent autre chose que les puissances de Dieu... » RONSARD, VII, 46.

(2) Voici pour l'invention des mythes : « *cachant ainsi la vérité des choses sous un manteau fabuleux* et délectable, pour s'accomoder au sens grossier du simple peuple, ils ont feint que c'estoient des Dieux qui avoient un corps semblable à celui de l'homme, et ont inventé une infinité de fables ou contes qui expriment fort à propos les effets des causes naturelles, ou contiennent quelque doctrine honeste et louable ».

On se souvient que Ronsard a exposé plusieurs fois la même théorie, en particulier dans l'*Hymne de l'Automne* :

...Dorat, qui long temps fut mon maistre,
M'aprist la Poésie, et me montra comment
On doit feindre et *cacher* les fables proprement,
Et à bien déguiser *la vérité des choses*,
D'un *fabuleux manteau* dont elles sont encloses.

Les trois livres du *Recueil des Nouvelles poésies*, Paris, Buon, 1564 (2^e éd.), f. 21^v, et IV, 313 ; voir aussi P. LAUMONIER, *op. cit.*, p. 300). Malgré le caractère tendancieux de sa *Préface*, l'éditeur de la *Muse chrestienne* s'efforce visiblement de ne rien avancer qui ne soit conforme à la doctrine de la Pléiade.

Rien de plus plaisant que ce commentaire, que ce plaidoyer pour le catholicisme de la Pléiade. Vingt-cinq ans plus tôt, au temps où triomphait le « Pindare français », et « l'honnête liberté des Muses », on ne se fût guère arrêté à de tels scrupules. Mais aujourd'hui, l'opinion chrétienne a repris conscience d'elle-même ; elle craint de se perdre sur les routes trop larges de la Renaissance et elle veut savoir ce qu'elle a le droit d'admirer sans réticence.

*
* *

Les premiers vers spirituels de Desportes (1577), la *Semaine* (1578-79), la *Muse chrestienne* (1582) contribuent à instaurer définitivement le règne de la poésie religieuse. Jamyn, dans ses *Secondes Œuvres* (1584), chante la misère de son âme et la gloire de Dieu. A la fin des canzonieri, on insérera à l'avenir des *Contr'Amour*, qui ne s'achèveront plus par une libération ou par un abandon aux « amours vagabondes », mais par un renoncement aux vains plaisirs du monde. Passerat lui-même se fera une âme de converti ; Desportes va rimer tant bien que mal, et sans grand plaisir, semble-t-il, les *Psaumes de David*, tandis que Bertaut et Du Perron vont paraphraser les *Canoniques* ; dès 1583, Martin Spifame donnera au roi ses *I^{res} Œuvres poétiques* (1), dans lesquelles les vers spirituels l'emporteront de beaucoup sur les chansons d'amour ; Béroalde de Verville suivra peu après (2) ; en 1587, Nicolas de Montreux publiera ses *I^{res} Œuvres poétiques, chrestiennes et spirituelles* (3), et la même année, Malherbe composera son poème des *Larmes de Saint-Pierre*, imité de Transilio (4).

Cette prépondérance des modèles italiens, que nous retrouvons au début de la carrière de Malherbe, permet de caractériser toute cette veine religieuse (5). Les rythmes et les moules traditionnels passent en France sans subir aucune modification, et les prières désespérées des « chrétiens » ne sont pas moins convenues, en général, que celles des « amoureux » qui meurent si volontiers pour leurs maîtresses (6). On voit dès lors pourquoi Ronsard, malgré le « mani-

(1) A Paris, chez Lucas Breyer.

(2) *Les Appréhensions spirituelles*, Paris, T. Jouan, 1583.

(3) A Paris, chez Giles Beys.

(4) Nous ne faisons ici que dessiner un mouvement qui continue longtemps après la mort de Ronsard.

(5) Sur 18 sonnets religieux publiés par Desportes, 14 au moins sont traduits à peu près d'originaux toscans ou napolitains.

(6) Voici des vers de d'AUBIGNÉ, dans les *Tragiques* (éd. Reaume et Caussade, t. IV, p. 84) contre les rimeurs chrestiens de la Cour :

Si depuis quelque temps voz rytmeurs hypocrites,
Desguisez ont changé tant de phrases escrites
Aux prophanes amours, et de mesmes couleurs
Dont ils servoient Sathan, infâmes basteleurs,
Ils colorent encor leurs pompeuses prieres
De fleurs des vieux payens et fables mensongeres,

feste » de la *Muse chrestienne*, n'a pas été d'un grand secours à cette poésie. Plus tard, sans doute, des liens formels très sûrs rattacheront certains poèmes de la Pléiade aux *Cantiques* et autres pièces chrétiennes de haute lignée rimées par Bertaut et Du Perron. Mais cet ennoblissement de style de la poésie religieuse est postérieur à la mort de Ronsard, tandis que le renouveau du lyrisme grave se développe avant même qu'ait paru la *Semaine*.

II

On ne parle plus guère, aujourd'hui, de Guy Le Fèvre de la Boderie, qui n'eut pas la force de briser avec ses habitudes d'érudit et de rhétoricien, mais qui tenta de fonder, avant Du Bartas, le grand lyrisme chrétien.

Né en Normandie, en 1541, Guy Le Fèvre, après une jeunesse studieuse et vagabonde, entra au service de Christophe Plantin, à Anvers, et travailla à la préparation de la Bible polyglotte (1). La science immense de *Boderianus* fait de lui un encyclopédiste véritable : grec, hébreu, chaldéen, arabe, syriaque, toutes ces langues lui sont connues, lorsqu'il publie, en 1571, son *Encyclie des secrets de l'Éternité* (2). De retour à Paris, sous Henri III, il obtient quelque temps la protection de Monsieur et il compose d'autres ouvrages (3). Mais sa vie besogneuse nous importe moins que ses poèmes et son attitude morale.

« Plaisir et délectation », l'éditeur de la *Muse chrestienne* conçoit fort bien que l'on éprouve de tels sentiments à la lecture des poètes. Guy Le Fèvre, lui, ne s'attarde pas à ces vanités. En dirigeant tout son effort contre les « païens et naturalistes », il certifie qu'il n'eut jamais en vue que la gloire de Dieu (4). A voir son horreur de l'athéisme et de ses tenants infâmes, on peut croire que le danger, pour l'Église, ne devait pas être négligeable.

Méchants ils ont osé, le référant je tremble,
Attenter derechef d'escalader les cieus,

Ces escolliers d'erreur n'ont pas le style appris
Que l'esprit de lumiere apprend à noz esprits,
De quell' oreille Dieu prend les phrases flatresses
Desquelles ces pipeurs fleschissoient leurs maistresses.

(1) Cf. P. DE NOLHAC, *Ronsard et l'Humanisme*, vol. cit., pp. 214-215 et GOUTET *Bibliothèque française*, t. XIII, p. 395. Voir aussi G. ALLAIS, *Malherbe et la poésie française à la fin du XVI^e siècle*, éd. cit., chapitre I.

(2) A Anvers, chez Plantin.

(3) Nous possédons de lui les œuvres suivantes (outre l'*Encyclie*) : *La Galliade, ou de la révolution des arts et sciences*, Paris, G. Chaudière, 1578 ; *Les Hymnes ecclésiastiques, cantiques spirituels et autres meslanges poétiques* : Paris, R. Le Mangnier, 1578 ; *Divers meslanges poétiques*, Paris ; R. Le Mangnier, 1582.

(4) *Divers meslanges*... f. 65^v (sonnet).

Et faire guerre à Dieu d'une main sacrilège,
Pour abolir son nom, et l'oster de son siège (1).

Sa poésie a donc pour but de ramener au troupeau les brebis perdues et de ranimer la foi vacillante des tièdes. Il n'a pas assez de mépris pour le « fard gregeois » dont usent les rimeurs : (2)

Toute Grece ennuit d'une odeur de bouquin,

dit-il fortement (3), et il ne cesse d'exhorter les « poètes fabuleux » :

Chasson tous les démons du grand harpeur de Thrace,
.....
Mais le germe et splendeur du grand Dieu éternel
Qui dans la Vierge éleut son pourpris maternel,
Est le digne subject d'une Israéliade... (4)

Cette défense et illustration des vers chrétiens lui tient à cœur plus que toute chose, puisqu'elle fait le sujet d'un *Hymne spirituel* à Pontus de Tyard, glorification de l'Esprit-Saint, abomination du « Pasteur d'Ascrée », du « Cygne Thébain » et des vers « pleins de honte de l'yvre Anacréon » (5).

Et Guy Le Fèvre supplie Uranie de « dévaler... du haut ciel Empirée », et de venir dans un lieu « sacré, solitaire », inconnu des oiseaux, (6) lui dicter son poème. Toute l'*Encyclie* n'est qu'un dialogue entre un *Secrétaire* qui a pris « le masque et le manteau de l'incrédule curieux » et la Déesse, qui dévoile un à un les secrets de l'Éternité. De même que les hommes de la Pléiade prétendaient qu'Apollon, dès leur jeunesse, les avait élus entre tous pour interpréter les mystères divins, de même ce chanfre du Christ dit avoir été choisi, dès ses premiers ans, par les nymphes de son pays, et consacré pour

(1) Epître à d'Alençon (*Encyclie*, f. 10). A ceux qui voudraient nier le mal, La Boderie répond : « il y a plus de 15 ans passez, à mon grand regret, j'ay esté fait certain, que sous semblance humaine, il se trouvoit de tels monstrueux esprits, qui osoyent pleinement denier et Dieu et sa Providence et tenoyent pour résolu entre eus que toutes choses alloient à l'aventure. » La Boderie ajoute qu'il les fréquentait autrefois « pour quelque respect d'érudition dont ils estoient indignement ornez. » Cf. *Encyclie*, f. 320, un sonnet « Aux Naturalistes et mecreans ». M. BUSSON, dans sa thèse sur *Les Sources et le développement du Rationalisme dans la littérature française de la Renaissance* (1533-1601), Paris, Letouzey, 1922, a mis en lumière le rôle d'apologiste de Guy Le Fèvre (pp. 597 et sq.)

(2) Cf. *Encyclie*, f. 248 (sonnet à Vauquelin de la Fresnaye).

(3) *Ibid.*, f. 298.

(4) *Ibid.*, f. 311.

(5) *Hymnes ecclésiastiques*... f. 170.

S'il traduit les Cantiques de la Bible, dit-il (*ibid.* *Advertissement*), c'est pour lutter contre les Huguenots et ramener à l'Église ceux qui s'en étaient éloignés « pour plaisir de l'oreille et de la musique ».

(6) *Encyclie*, f. 29.

jamais à Uranie (1). La forme de ses livres, il ne l'emprunte ni aux « modernes », ni aux « vieux », dit-il,

Mais l'honneur en est dû au seul Dieu que je loue (2).

Comme elle fait à Du Bartas, la Nature lui raconte d'abord et toujours l'histoire merveilleuse de la Création ; « solitaire et pensif », il contemple ses œuvres, dont chacune lui « ouvre un secret de la sainte Écriture » (3). Nous sommes donc ici en présence d'un système d'idées à peu près cohérent sur l'origine et la fonction propre de la poésie, qui ressemble à beaucoup d'égards au mysticisme esthétique de la Pléiade, mais dans lequel les valeurs profanes et mythologiques sont remplacées par des valeurs chrétiennes.

Les poèmes de Guy Le Fèvre de la Boderie sont plus variés qu'on ne le supposerait. L'*Encyclie*, divisée en *cercles*, à l'imitation de la *Divine Comédie*, décrit longuement, en alexandrins suivis, des objets et des lois de la Nature, tels que l'âme, la mort, les oiseaux, les tremblements de terre, les parents et les enfants, la preuve par le premier moteur, l'allégorie de la Caverne, etc. L'auteur se souvient du *Microcosme* de Scève, des ouvrages scientifiques de Pontus de Tyard (4), et il met à profit son vaste savoir. Le didactisme triomphe pareillement dans la *Galliade*, long poème « véritable », « non pas tissu, tramé, ny ourdy à la façon du Poème héroïque, duquel la trame est pour la plupart tissée de fables... » (5), mais consacré à l'histoire, aux arts et aux métiers de la France. En outre, Guy Le Fèvre compose des odes — quelques-unes pindariques — des hymnes, des cantiques, des épithalames, des anagrammes, des énigmes, des chants royaux qui forment, dans chacun de ses recueils, un étrange mélange de genres anciens et nouveaux. Ses chants royaux en l'honneur de la Vierge, (6) il les envoie au Puy de Rouen, qui lui décerne plusieurs fois la Palme, et il s'amuse à introduire partout des noms retournés, et autres jeux démodés (7). Ces oripeaux de la Grande Rhétorique, conservés dans les Académies provinciales, il ne cherche pas à s'en dépouiller, mais il les montre au contraire avec un plaisir évident. De sorte que cet encyclopédiste, qui accueille toutes les notions que lui apporte la science des Anciens, reste un provincial attaché à des traditions nationales et chrétiennes qui sentent leur moyen âge.

(1) *Meslanges*,... f. 62.

(2) *A son Livre* (en tête de l'*Encyclie*).

(3) *Encyclie*, f. 263.

(4) La Boderie place toujours très haut Tyard, à qui il donne son *Hymne spirituel*, déjà cité. Dans la *Galliade* (f. 125), il le loue d'avoir « ranimé Platon, Boèce et Pythagore. »

(5) *Advertissement* de la *Galliade*.

(6) Cf. *Encyclie*, ff. 304 et sq.

(7) Cf. *Encyclie*, ff. 165, 170, etc...

*
* *

On pourrait penser qu'un tel personnage résiste à l'enthousiasme qu'inspire à son siècle le grand poète « fabuleux », Ronsard. Il n'en est rien. Déjà, l'*Encyclic* vante les mérites du « Pindare françois », qui a

...ranimé les sons mélodieux
Des Grecs et des Romains, et en Hymnes et Odes,
Célébré les vertus des hommes et des dieux... (1)

Et Guy Le Fèvre répète avec une joie naïve l'anagramme bien connu du Maître, qui a fait, en France, « se redorer Pindare » (2). Le cercle V de la *Galliade* rend compte de façon curieuse de la renaissance des lettres : tout d'abord, quelques bons esprits, guidés moins par l'art que par la nature, et parmi eux Marot, ouvrirent « la boutique de la Poésie et françoise Musique. » Qu'est-ce donc que cette première volée au prix de la seconde, qui fit alliance avec les Muses ? Après Dorat, chef de chœur, « Vive le grand Ronsard », et voici Du Bellay, plein de grâce, « le délien Jodelle, » Scève, Garnier et toute la docte bande, jusqu'à Desportes et Jamyn (3).

Mais il y a plus : malgré ses professions de foi réitérées, Guy Le Fèvre, (pas plus que Du Bartas, nous le verrons), ne croit possible de renoncer tout à fait aux ornements de la mythologie et aux fables. A vouloir remonter brusquement un courant irrésistible, on risque la désapprobation des lecteurs. Dans une ode pindarique d'inspiration chrétienne, qui chante la Création, on rencontre des allusions à Orphée, à Musée, et des images païennes (4). Pour « une personne dévoyée, afin de l'induire à retourner à l'Église catholique », le poète, dans une autre ode en triades, invoque les dieux et les Muses, le mythe de Deucalion et de Pyrrha à l'appui de la doctrine romaine (5). Encore est-ce là une méthode qu'ont employée maints apologistes, et l'*Hercule chrestien*. Mais ailleurs, et surtout dans les pièces encomiastiques dédiées aux Grands, Guy Le Fèvre s'oublie jusqu'à prier Calliope, déesse au luth doré façonné par Mercure (6). Comment plaire au Duc d'Alençon, qui entend chaque jour des éloges dithyrambiques, sinon en le comparant à Hercule et aux héros les plus glorieux de l'Antiquité (7) ? Le poète à gages, ou qui espère des gages,

(1) *Ibid.*, f. 25.

(2) *Ibid.*, cf. aussi *Encyclic*, ff. 213, 214 (sonnets).

(3) *La Galliade*, ff. 123 et sq. A noter un éloge relativement faible de Desportes, que La Boderie ne devait pas priser beaucoup.

(4) *Encyclic*, f. 201.

(5) *Divers Meslanges*, f. 31. Cf. aussi, *ibid.*, f. 50^v, une autre ode pindarique *A André Thévet*.

(6) *Ibid.*, f. 36.

(7) Cf. p. ex. *ibid.*, f. 25.

se heurte ici à un dilemme : s'il rejette tout secours des « païens », il se prive lui-même des atouts les plus précieux (1).

Pas plus qu'entre leurs idées et la matière de leurs poèmes, on ne saurait imaginer une commune mesure entre le style des néo-pétrarquistes et celui de Guy Le Fèvre, qui n'acquiert un peu de lié et de politesse que dans les pièces plus mondaines des *Meslanges* de 1582. La langue de la première Pléiade suffit à peine à un poète toujours en quête de nouvelles richesses, et qui ne craint pas d'introduire dans ses vers des vocables hébraïques (2). Mais ce qu'il faut noter ici, c'est qu'à chaque fois qu'il tente de s'élever, le style de l'*Encyclie* recherche une gravité lente et solennelle qui fait songer invinciblement aux *Discours* et surtout aux *Hymnes* du Vendômois (3). On sait, au demeurant, que Guy Le Fèvre a publié un recueil d'*Hymnes ecclésiastiques* (4) et qu'en 1571 déjà, (dans le même volume que l'*Encyclie*), il intitulait *hymnes* quelques poèmes en alexandrins.

Et comme c'est le cas chez Ronsard, les morceaux les plus caractéristiques, en ce genre, sont des « saluts » ou des invocations, dont quelques-unes ont des beautés indéniables et une noblesse d'accent qui étonnent et montrent que l'auteur, quand il s'agit de louer Dieu, trouve en lui des ressources insoupçonnées. Ainsi cette invocation au Verbe divin, dans l'*Encyclie* :

O Sagesse ! ô vertu qu'en silence j'appelle !
 O Lumière ! ô beauté des beautés la plus belle
 Qui fut onques formée ! ô Vie ! ô Vérité !
 O la première Vois de la Divinité !
 Vois qui par le Jardin du Monde te pourmeines,
 Unique Vois infuse en toutes les Sireïnes
 Qui chantent dans le Chœur du beau Temple de Dieu :
 O Saint, ô saint, ô saint, ta gloire est en tout lieu :
 Inspire, inspire moy qu'un jour de ta louange
 Je remplisse le Ciel, l'onde et la terre estrange... (5)

Malheureusement, la redondance que l'on observe dans ce passage augmente ailleurs jusqu'à l'enflure, et si Guy Le Fèvre ne sait pas composer des images forcées et violentes, comme fera Du Bartas, il entasse déjà dans ses alexandrins des épithètes et des grands mots

(1) Dans les sonnets de circonstance qui se trouvent à la fin des *Divers Meslanges*, La Boderie utilise conjointement des éléments mythologiques et d'autres, qui proviennent de la Bible. Il adopte les thèmes ronsardiens sur la Vertu triomphante de l'Envie. Cf. p. ex. *Divers Meslanges*, f. 3 « Vien donques Calliope... »

(2) *Encyclie*, ff. 131 et sq.

(3) Cf. à la suite de l'*Encyclie* (f. 226) un *Cantique à Dieu, en forme de prière, pour détourner les misères de ce temps*, qui reprend tous les thèmes principaux des *Discours* et les imite parfois directement. Cf. notre bibliographie critique.

(4) Nous avons déjà parlé de l'*Hymne spirituel* (op. cit., f. 170) adressé à Tyard. Quant à l'*Hymne de Jésus-Christ* (ibid., 184), long de 60 pages, c'est Ronsard lui-même qui en est le destinataire.

(5) *Encyclie*, f. 120.

à majuscule, qui se heurtent parfois comme les « discordants accords » du chaos. L'usage des mots composés lui donne l'illusion de la grandeur, et en 1571, trois ans avant les premières publications de Du Bartas, il dit les louanges de la Lumière, de la Nature, du Soleil, qu'il nomme, lui aussi, « grand' chandelle de la sainte Cité » (1).

On voit maintenant où il convient de placer ce poète didactique, qui a grandi sous l'influence des derniers Rhétoriciens provinciaux, puis a rencontré sur son chemin les idées littéraires de la Pléiade et s'est efforcé de les concilier avec son idéal de poésie chrétienne. Dans l'histoire du lyrisme « philosophique », il occupe une situation intermédiaire entre les *Hymnes* ronsardiens et la *Semaine*, et son œuvre représente en somme une tentative manquée, d'inspiration catholique, pour réaliser le grand dessein de Du Bartas.

III

« Du Bartas se trouva en un instant le poète, non pas seulement de l'opinion calviniste, (il n'a rien qui sente particulièrement le sectaire) mais de l'opinion religieuse grave, de la croyance chrétienne, si fervente alors dans toute une classe de la société » (2). Cette phrase de Sainte-Beuve, nous pouvons la récrire aujourd'hui. La France des guerres civiles n'éprouve plus le grand désir de liberté et de vie ardente qui l'animait au beau temps de la Renaissance, et dont elle voyait l'expression chez Ronsard, son poète. Elle se détourne de cette Vertu, si proche de la *virtu* italienne, que tous les hommes de la Pléiade ont chantée. Les courtisans, les mondains, dans l'intervalle des complots et des guerres, ne s'intéressent qu'aux intrigues d'amour ; Desportes et ses disciples racontent leurs espoirs et leurs plaisirs dans un langage plein de douceur. A quelle servitude honteuse n'ont-ils pas réduit les Muses ! La Poésie, avec eux, ne sert plus qu'au jeu de la flatterie, et ils l'ont entraînée dans des chambres secrètes. Du Bartas s'oppose directement aux rimeurs du Louvre ; il veut « un vers qui marche d'un pas grave et plein de majesté ; non erréné, lâche, efféminé, et qui coule lascivement, ainsi qu'un vaudeville ou une chansonnette amoureuse » (3). Lui-même abdique tout orgueil, et laisse à d'autres la première place. Il lui suffit que la France « suive pas à pas son louable projet », qu'elle produise à l'avenir « quelque docte semence ». Modeste, et « vertueux personnage », il travaille pour un plus haut que lui :

Ce temps que la plus part des escrivains François
Despend à courtiser les dames et les Rois,

(1) *Ibid.*, f. 261. Cf. ff. 275, 306, etc...

(2) *Tableau de la Poésie française au XVI^e siècle*, Paris, Eug. Fasquelle, bibliothèque Charpentier, p. 383. On consultera surtout, à propos de Du Bartas, la thèse de M. PELLISSIER (*La vie et les Œuvres de Du Bartas*, Paris, 1883).

(3) *Brief Avertissement à la 2^e Semaine*, Paris, 1584.

Dependre je le veux à rendre à tous notoire
Par ses puissants effets du Tout-puissant la gloire... (1)

Dans l'*Uranie ou la Muse céleste* (2), Du Bartas donne procès verbal de la révélation qu'il a reçue du Seigneur. Avidé plus qu'un autre de renom, en l'avril de son âge, il rêvait, tantôt d'entreprendre des tragédies, tantôt de chanter « le los non-mérité des Rois », ou « le fils volage de la molle Cypris ». C'est alors qu'une merveilleuse beauté lui apparut, « fille du Dieu lance-foudre... ». Nous n'analyserons pas en détail ce poème, mais nous rappellerons les points essentiels de la poétique qui y est exposée :

Tandis que « tout art s'apprend par art », la Poésie « est un pur don céleste », et nul ne peut goûter son miel,

S'il n'a d'un sacré feu la poitrine saisie.

Ronsard approuverait sans doute, lui qui disait dans l'ode, pourtant mythologique, à l'Hospital, (3) que « les vers viennent de Dieu », et expliquait, dans l'*Abbrégé d'Art Poétique* (4), que les dieux païens figurent les puissances du Dieu unique. Mais le poète d'*Uranie* s'écarte bientôt de la pensée du Maître pour humilier décidément le savoir devant l'inspiration, gratuite comme la grâce. On dirait que Du Bartas voit une sorte de victoire évangélique dans cet abaissement des plus « grands personnages », à qui l'étude des plus doctes auteurs, poursuivie nuit et jour, n'apporte rien s'ils ne sont point élus entre tous. De là vient qu'ils « travaillent » inutilement à composer des vers,

Et qu'un jeune apprenti fait de plus beaux ouvrages.

Le poète exagère les tendances mystiques de Ronsard, et surtout il les embrasse seules, sans les neutraliser par le culte de la science. Sous sa plume, voici les expressions de l'ode pindarique *A l'Hospital* : les poètes sont « divins, truchements de Nature, Interprètes du Ciel » ; une « divine fureur » les possède, et les promène, « d'une sainte erreur... sur le Ciel porte-feux » (5).

(1) *Les Œuvres poétiques*, Genève, J. Chouet, 1601, p. 327 (début de la 4^e Journée de la 1^{re} Semaine).

(2) Publiée pour la 1^{re} fois en 1574, dans la *Muse chrestienne*, imprimée à Bordeaux.

(3) Cf. RONSARD, II, 132-136.

(4) *Ibid.*, VII, 75.

(5) Dans la 1^{re} Journée de la 1^{re} Semaine, Du Bartas revient sur cette idée (*op. cit.*, p. 64) :

Seuls, seuls les nourrissons des neuf doctes pucelles
Cependant que la nuit de ses humides aëles
Embrasse l'univers, d'un travail gracieux
Se tracent un chemin pour s'envoler aux cieus...

Ronsard disait : « à tout coup la verve ne me prend » ; et il insistait sur les caprices

Les débuts de la poésie, dans l'histoire humaine, il faut les chercher dans la Grèce fabuleuse :

La liaison des vers fut jadis inventée
Seulement pour traiter les mystères sacrés
Avec plus de respect...

Viennent les Sybilles, les Prêtres, Line, Hésiode, Orphée, lequel « oreilloit les rocs et les forests... » Du Bartas ajoute simplement aux héros profanes les héros bibliques, David, Job, Judith, et les prophètes. Mais on voit la filiation directe qu'il y a du mysticisme esthétique de la Pléiade à cette conception religieuse de la poésie. Les mêmes éléments, les mêmes symboles servent aux deux poètes. Seulement, tandis que le premier reçoit le souffle poétique d'un dieu naturel, qui ressemble tantôt au Dieu de l'Église, tantôt au Jupiter des païens, et davantage au grand Pan de la Renaissance, le second, chrétien authentique, demande au Dieu du Christ de rallumer « les charbons de sa foi » et d'entretenir son âme dans une perpétuelle communion avec l'Esprit-Saint (1).

Car le poète a pour mission unique de déchiffrer le Grand Livre de la Création (2). La matière du Monde n'est qu'une cire informe, et Dieu appose sur elle « ses vénérables seaus » (3). Toutes choses n'existent que pour rendre grâce à leur Auteur, et l'homme pieux doit leur faire place dans son œuvre :

O Dieu ! soit que mon pié foule l'herbe des prés,
Qu'il grimpe sur les mons ou qu'il brosse és forés,
Je te treuve par tout : tout veut de toi dépendre :
Tu ne fais que donner, et je ne fai que prendre... (4)

Ainsi la poésie rejoint le prosélytisme. Elle doit veiller sur la pureté de tous ses discours, et Du Bartas, comme bien l'on pense,

de l'inspiration poétique. Du Bartas exprime la même idée sous une forme plus matérielle :

Les vrais Poètes sont tels que la cornemuse,
Qui pleine de vent sone, et vuide perd le son... (dans l'*Uranie*).

(1) Cf. les 1^{er} vers de l'*Arche* (2^e Jour de la 2^e Semaine) *op. cit.*, p. 326 (2^e partie) :

Si vous ne coulez plus ainsi que de coustume,
Et sans peine, et sans art, ô saints vers, de ma plume...

(2) Cf. dans le 1^{er} Jour de la 1^{re} Semaine (*op. cit.*, p. 25, 27) :

Vrayment cest univers est une docte eschole
Où Dieu son propre honneur enseigne sans parole

Le monde est un grand livre, où du souverain maistre
L'admirable artifice on lit en grosse lettre...

(3) Cf. *op. cit.*, p. 105 (2^e J. 1^{re} S.)

(4) Cf. *op. cit.*, p. 288 (3^e J. 1^{re} S.)

s'en prend aux écrivains de son temps, qui font leur plume « esclave de la chair et serve du péché ». La responsabilité de ces « impudens » est lourde, car il ne leur suffit pas de « croupir en délices », ils travaillent à corrompre par leurs vers les « peu constantes mœurs » du lecteur indiscret.

Je scay que vous direz que les antiques fables
Sont l'ame de vos chans...
Mais peut-on bien trouver choses plus merveilleuses
Que celles de la foy ?... (1)

Et Uranie encourage Salluste à ne point « perdre cœur », à tenir tête à l'Envie, ce monstre aboyant et « Blece-honneur... » Les poètes chrétiens du temps de la première Pléiade, on s'en souvient, protestaient déjà contre les chants d'amour lascif et contre l'emploi des fables. En réalité, ils tenaient en suspicion la poésie elle-même. Du Bartas, au contraire, s'enivre du plus bel enthousiasme; il fait sien l'amour des Muses, mais il le sanctifie.

*
* *

Les deux *Semaines* (2) contiennent la matière d'une encyclopédie véritable et le *Commentaire* de Simon Goulart, le ministre de Genève, par ses innombrables références aux auteurs anciens et aux compilateurs modernes (3), met mieux encore en relief le caractère « scientifique » de ces poèmes, que l'on lisait pour s'instruire autant que pour s'édifier. N'oublions pas que Du Bartas a l'ambition de décrire toutes les choses du monde, l'homme, son âme et son corps, les animaux, les minéraux, la terre et la mer, les cieux et l'atmosphère, la course des étoiles, toutes les forces et les lois naturelles. Pour magnifier la Création divine, il importe justement de ne rien omettre d'une si prodigieuse nomenclature. Or, il est évident qu'un tel dessein s'accorde non seulement avec la volonté de connaissance universelle de la Renaissance, mais plus particulièrement avec l'idée du Poète que s'est forgée la Pléiade. Ronsard et Du Bellay recommandent à leurs disciples d'être « versés en toutes

(1) Dans *Uranie*. Cf. aussi *op. cit.*, p. 85-86 (début 2^e J. 1^{re} S.)

(2) L'année 1574 vit paraître, comme on sait, l'*Uranie*, la *Judith* et le *Triomphe de la Foi*, tandis que la *Première Semaine* et la *Seconde Semaine* furent publiées respectivement en 1578 (ou début de 1579) et en 1584. Dans l'*Advertissement aus Lecteurs* qui précède la *Judith* en 1580, Du Bartas déclare que ce poème lui a été commandé par Jeanne d'Albret plus de 14 ans auparavant. Il ajoute, non sans fierté, qu'il est « le premier de la France qui... ai traité en nostre langue des choses sacrées » et il réclame pour lui l'indulgence. La Reine avait demandé au poète de suivre la Bible, mais il lui fallut imiter aussi Homère et Virgile. Cette double inspiration, « antique » et religieuse, anime donc Du Bartas dès sa première œuvre importante. Quant au style de la *Judith*, qui recherche surtout les effets oratoires, il possède quelques-uns seulement des caractères si nets qui distinguent la *Semaine*.

(3) Cf. un art. de M. PERROCHON, dans la *Rev. d'Hist. litt.* de juillet-sept. 1925.

sciences ». Le Poète, tel que le définit l'*Hymne de l'Automne*, doit vivre dans l'intimité de la nature et des « secrets des cieux » ; Dieu lui a donné révélation des Sciences « que le peuple admire et ne scait pas » :

Il cognoit la vertu des herbes et des pierres,
Il enferme les vents, il charme les tonnerres... (1)

Et si Ronsard s'arrête sur une pente dangereuse et ne tombe jamais tout à fait dans le didactisme, en revanche quelques poètes de son temps n'hésitent pas à mettre en rimes les lois de l'astronomie (Peletier du Mans dans l'*Amour des Amours*), les perturbations atmosphériques (Baïf dans les *Météores*), ou même plus généralement des descriptions des pierres, des plantes, des êtres, mêlées de vague « philosophisme », tel le *Microcosme* de Maurice Scève, que Du Bartas dut lire maintes fois. On pourrait citer d'autres tentatives de ce genre, et en premier lieu l'*Encyclicie*, qui se rapproche d'autant plus de la *Semaine* qu'elle est aussi un hommage au Créateur. (Le poème de Guy Le Fèvre parut en 1571, au moment où Du Bartas, selon toute vraisemblance, terminait la *Judith* et songeait à écrire une œuvre nouvelle).

Mais comment se fait-il qu'un poète d'une si grande érudition professe ailleurs un beau mépris pour l'« art », et prétende obéir seulement à son inspiration ? Car Du Bartas, outre la Bible, feuillette les exemplaires des Anciens ; on note dans la *Semaine* des souvenirs d'Homère, de Virgile, de Lucrèce, d'Horace, d'Ovide ; on retrouve des théories de Pline, d'Aristote, d'Oppien, de Plutarque, etc. (2) Ce seigneur de Gascogne n'ignorait pas tout de l'hébreu, et connaissait peut-être l'anglais, l'allemand, qu'il avait ouï parler au cours de ses missions à l'étranger. — Avant de répondre, il convient d'abord de faire la part de l'enthousiasme juvénile qui anime l'auteur d'*Uranie*, et le pousse à accepter sans balancer les doctrines ronsardiennes de la « fureur poétique ». Puis il faut remarquer que Du Bartas emprunte surtout à autrui des faits, des idées, des notions précises, et qu'il s'efforce ensuite d'ordonner à sa guise son abondante matière, de la vivifier sans se laisser asservir par ses modèles. Au lieu de paraphraser les textes des Anciens, il les modifie, il se sépare d'eux où il lui plaît, pareil en ceci à Ronsard qui s'exprime lui-même en chacune de ses créations. Et voici où diffèrent les deux hommes : tan-

(1) RONSARD, 2^e L. du *Rec. des Nouv. poésies*. Paris, Buon, 1564 (2^e éd.) f. 20, et IV, 311.

Cf. aussi ce passage de la *Préface* posthume de la *Franciade*, où est précisée la mission du Poète : « tantost il est Philosophe, tantost Médecin, Arboriste, Anatomiste et Jurisconsulte, se servant de l'opinion de toutes sectes, selon que son argument le demande. Bref, c'est un homme, lequel comme une mousche à miel delibe et succe toutes fleurs, puis en fait du miel à son profit selon qu'il vient à propos... », (*Ibid.* VII, 80) cf., sur ce point H. FRANCHET, *Le Poète et son Œuvre d'après Ronsard*, pp. 169 et sq.

(2) On sait que Du Bartas a connu l'*Hexahéméron* de Pisidas, poème grec du VII^e siècle, qui raconte aussi les merveilles de l'Univers.

dis que Ronsard assimile le suc de la Grèce et de Rome, se pénètre de l'esprit de ses auteurs, et construit avec leur aide sa propre vision du monde, Du Bartas conserve jusqu'au bout, pour son malheur, une indépendance de « Barbare », qui ne sait pas gouverner son instinct et ne connut jamais la juste « mesure » des Classiques. Certes, il les utilise, quand bon lui semble, mais il demeure toujours en face d'eux comme un étranger. On peut admirer en lui, au lieu d'un véritable humaniste, une sorte d'autodidacte de génie.

*
* *

Et les « intelligents » (1), au xvi^e siècle, reprochèrent précisément à la *Semaine*, au nom des Anciens, de ne point se soumettre aux « règles du poème épique », de ne pas jeter d'emblée le lecteur *in medias res*, et de s'en tenir au vrai, plutôt qu'au vraisemblable et au possible. Du Perron, sur ce point, est fort explicite : « il ne fait que raconter une histoire, dit-il, ce qui est contre la poésie, qui doit envelopper les histoires de fables, et dire toutes choses que l'on n'attend et n'espère point » (2). A ces « repreneurs », Du Bartas rétorqua qu'il n'avait pas voulu composer un poème héroïque, selon les préceptes d'Aristote et d'Horace, mais une « œuvre en partie Héroïque, en partie Panégyrique, en partie Prophétique, en partie Didascalique ». Et il revendique le droit d'utiliser une « méthode » inconnue, en une si grande « nouveauté de sujet poétique » (3). L'autorité des Anciens ne lui en impose point tant qu'elle l'empêche de poursuivre son but particulier.

La partie « didascalique », dans les *Semaines*, très importante par son étendue, n'est pas la plus intéressante pour nous, ni la plus caractéristique. Certes, les qualités et les défauts du poète y apparaissent comme ailleurs ; mais l'obligation où il se trouve de versifier des sujets d'enseignement ou d'édification bride les élans de sa verve, qui se déploie plus librement en d'autres lieux. Guillaume Colletet disait déjà que ce qui appartient en propre à Du Bartas, ce sont les « frontispices, les invocations, les épisodes » qui jalonnent chacune de ses *Journées*. C'est là surtout, dans ces « parties panégyriques et prophétiques », que nous irons chercher sa poésie.

Il s'agit en somme de « morceaux de bravoure », contemplations, élévations, chants de louange, visions séraphiques, c'est-à-dire de

(1) Mot de G. COLLETET (*Vie des poètes gascons*, publ. par T. de Larroque; extr. *Rev. de Gascogne*, Paris, 1866).

(2) Perroniana, Genève (La Haye), 1667, p. 30. Du Perron se place ici au même point de vue que Ronsard. La *Préface* posthume de la *Franciade*, où l'on découvre plus d'une flèche à l'adresse de Du Bartas, précise mieux que jamais les principes de la Pléiade : « Le Poète héroïque... a pour maxime très nécessaire en son art, de ne suivre jamais pas à pas la vérité, mais la vray-semblance, et le possible ; et sur le possible et sur ce qui se peut faire, il bastit son ouvrage, laissant la véritable narration aux Historiographes... » etc. (Cf. RONSARD, VII, 80).

(3) *Advertissement de G. de Saluste... sur sa première et seconde Semaine.*

fragments d'hymnes aux puissances de Dieu et de la terre. Du Bartas l'entend bien ainsi : « Ici, j'invoque Dieu, dit-il, là je lui ren grâces : Ici je lui chante un *Hymne*... » (1) Et Simon Goulart, dans son *Commentaire* : « Cet hymne de la Lune est court... La considération de cest hymne de la Terre... » (2) La même appellation revient plus d'une fois. Examinons donc la nature de ces hymnes, qui s'attachent à la trame d'un interminable discours et le rehaussent, de lieu en lieu, comme de belles fleurs poétiques.

M. Dawson, dans son livre sur *Toulouse in the Renaissance* (3), pense que les Jeux Floraux, et leurs poèmes chrétiens et « philosophiques », exercèrent une influence profonde sur la genèse des idées littéraires et religieuses de Du Bartas, et sur son œuvre tout entière. Le chant royal qui valut au jeune étudiant la Violette, en 1565, et qui semble annoncer de façon curieuse l'inspiration grave et le style de la *Semaine* (4), ne représente pas du tout, en réalité, une innovation, dans le *Livre Rouge*, et M. Dawson cite en exemple plusieurs fragments des Chants royaux couronnés de 1550 à 1565 qui célèbrent tous le Ciel, la Lumière ou l'Éternité. Il en résulte que l'excentricité de Du Bartas, par rapport à la Pléiade, son attachement à la Lyre chrétienne, et les duretés elles-mêmes de son style, proviendraient en dernière analyse d'un héritage insoupçonné de la Rhétorique du xv^e siècle. Le provincialisme évident de l'auteur de la *Semaine* porterait la marque d'un séjour prolongé dans l'atmosphère surannée des Jeux Floraux.

Je suis persuadé que l'explication de M. Dawson n'est pas dépourvue de valeur. Du Bartas, au moment de sa formation, dut subir l'attrait d'une poésie « morale » qui puisait bien des ornements chez les Anciens, mais s'opposait à l'esprit du « paganisme » de la Pléiade. Les Satiriques, plus ou moins consciemment, revenaient à la raillerie de Marot ; le grand poète chrétien du déclin de la Renaissance se rattache d'autre manière au passé. N'allons pas trop loin cependant. Du Bartas, dans sa jeunesse, a aimé les chants royaux des candidats à la Violette ou à l'Églantine, mais il eût pu parcourir une carrière très différente de celle qu'il a suivie ; nous savons qu'il songea à écrire des tragédies, comme Robert Garnier, et à courtoiser la « molle Cypris », et il a fallu que des œuvres récentes vinssent attester pour lui la beauté des panégyriques, des hymnes, pour qu'il décidât d'en illustrer la *Semaine*. Ici encore, rappelons l'exemple de l'*Encyclie*, dont les cercles sont fréquemment interrompus par des éloges et des salutations lyriques. En ces passages, nous l'avons vu, Guy Le Fèvre règle manifestement sa cadence sur les *Hymnes* du

(1) *Ibid.*

(2) DU BARTAS *op. cit.*, 1^{ère} S. pp. 311 et 422.

(3) Cf. plus haut t. I, p. 69.

(4) DAWSON, *Op. cit.*, pp. 56 et sq. ; dans le *Chant-royal* de DU BARTAS, on remarque déjà des alexandrins pleins à craquer, comme ceux de la *Semaine* et même une onomatopée :

Voissi soudain l'assault des gros flots *floflotants*.

On sait quel abus Du Bartas fit plus tard de ces redoublements.

Vendômois. Et ce sont ces hymnes mêmes qu'il convient de rapprocher, en définitive, des panégyriques où se révèle l'essentiel du génie étrange de Du Bartas.

On se tromperait fort si l'on objectait que les *hymnes* de 1555 et des années suivantes sont exclusivement mythologiques et « païens », et qu'il y a loin de cette profane poésie à celle des *Semaines*. On ne saurait méconnaître, en effet, le caractère « philosophique » et quasi orthodoxe selon l'Église, en certaines parties, de plusieurs des hymnes ronsardiens (1), qui sont bien moins « antiques », d'une façon générale, que les *Quatre premiers Livres des Odes*. Dans l'*Hymne de la Mort*, il est vrai, après une méditation très noble et purement religieuse, on se heurte à Tantale, à Ixion, et l'on aborde aux rives des Enfers (2). Mais Du Bartas, malgré son zèle apostolique, n'agit pas autrement : il nomme les dieux grecs, son discours est orné d'allusions à Typhis, au sang d'Aeson, et le souvenir de Briarée le Titan, personnage « fabuleux », n'est pas effacé de sa mémoire (3). En apparence contradiction avec les principes sacro-saints qu'il a posés dans l'*Uranie*, le poète s'inquiète et se justifie : « Les autres voudroient que ces mots de Flore, Amphitrite, Mars, Vénus, Vulcan, Jupiter, Pluton, etc., fussent bannis de mon livre. Ils ont de vrai quelque raison, mais je les prie considérer que je les ai clair-semez. Et quand j'en use, c'est par Metonymie, ou faisant quelque allusion à leurs fables : ce qui a esté pratiqué jusqu'à présent, par ceux qui nous ont doné des Poemes Chrestiens. La Poésie est de si long temps en saisine de ces termes fabuleux qu'il est impossible de l'en déposséder que pié à pié. Je lui ai donné les premiers Assauts, quelque autre viendra qui lui fera quitter du tout la place... » (4) Cette fois encore,

(1) Cf. GUSTAVE COHEN, *Ronsard, sa Vie et son Œuvre*, pp. 166-167.

(2) RONSARD, IV, 364.

(3) Quelquefois même, au lieu d'une simple allusion à une légende païenne, on rencontre une véritable personnification du dieu. Cf. p. ex. *op. cit.*, p. 392, un portrait de Saturne :

Mari de Mnémosyne, ingénieux Saturne,
Père de l'aage d'or... etc.,.

Ou bien aussi Du Bartas demande secours à sa Muse dans un mouvement tout à fait ronsardien. Mais il s'agit alors d'un thème littéraire, d'un « hors-d'œuvre ».

(4) *Advertissement* (déjà cité)... sur la première et seconde *Semaine*.

Notons que Simon Goulart, dans son *Commentaire*, ménage la susceptibilité des lecteurs chrétiens. Il commente ainsi le nom du dieu Mars : « Ce mot signifie la guerre, par *Metonymie*, et manière de parler commune aux poètes Grecs, Latins et aux historiens. » (*Op. cit.*, 1^{re} Sem. p. 451). Et ailleurs (*Ibid.*, p. 122) : « Les Anciens ont appelé Dieux divers effets de nature, ou des estoilles, ou de Dieu mesme. Puis les Poètes Grecs et Latins ont brouillé et couvert de diverses fables ceste Philosophie naturelle, tellement que peu à peu le tout fut converti en l'horrible idolatrie des Payens. » (Cf. sur ce dernier point RONSARD, VII, 46, passage cité au début de ce chapitre p. 271 (note). « Ceux qui nous ont donné des Poèmes chrétiens... » Du Bartas peut songer ici aux petits poètes de la première génération de la Pléiade (que nous avons groupés dans notre chapitre sur *La Doctrine de Ronsard et les Poètes chrétiens* ; il peut songer aux auteurs des chants royaux couronnés à Toulouse et dans d'autres Académies provinciales. L'*Encyclye* enfin, et les poèmes imprimés à sa suite, lui proposaient, nous y avons insisté, un pareil usage de la mythologie. Au demeurant, Guy Le Fèvre demandait beaucoup plus à la fable que ne fait son successeur.

c'est la nécessité de ne point trop dépayser le lecteur, devenu (depuis 1550) très friand des fables, qui oblige un réformateur à s'arrêter à mi-chemin. Quoi de plus commode aussi, pour un rimeur, que ces expressions gréco-latines, dont le sens « païen » a disparu, et qui ne représentent à la pensée que des tours de langage élégants et conventionnels ? Des métonymies, elles étaient plus que cela pour Ronsard, mais elles le sont rigoureusement pour beaucoup de ses imitateurs.

Et d'ailleurs, la plupart des *Hymnes* de Ronsard ne sont-ils pas comme des morceaux détachés d'une « encyclie » ? Ils font tour à tour l'éloge de la justice, du ciel, des étoiles, de la philosophie, de l'or..., et il y a toujours en eux une partie descriptive, « didascalique ». Seulement, cet élément de « science », donc de prose, se loge dans des portions restreintes du poème, et les « vérités » sont le plus souvent voilées sous le « fabuleux manteau » que Dorat apprit à ses élèves à déployer sous les yeux émerveillés du vulgaire (1). Cette stylisation, cette transposition des phénomènes naturels dans le monde de la mythologie, voilà ce qui empêche Ronsard de glisser au didactisme complet. Au contraire, et par un mouvement exactement inverse, les trois quarts des *Semaines* s'y attardent, parce que Du Bartas, « historien », selon ses critiques, a voulu chanter « le vrai » seul et « donner assaut » à la fable. Il est juste d'avouer qu'il lui eût fallu une imagination prodigieuse, puisqu'il avait décidé d'inventorier tout l'univers, (et vingt semaines au lieu de deux), pour inventer en suffisance des mythes.

Nul doute qu'il n'ait regretté en secret d'abandonner des ressources poétiques aussi précieuses. Pour animer son poème, il a tâché de personnifier toutes les forces naturelles ; et surtout il a placé Dieu derrière chaque chose, il a montré partout sa main puissante. On ne peut dire qu'il ait échoué tout à fait. La vie circule, dans les *Semaines*, elle éclate même parfois en bourgeons assez monstrueux, parce que l'effort du poète pour enrichir une matière d'enseignement, et pour transmettre à son œuvre un peu du souffle qu'il sent en lui, entraîne une tension presque continue de l'esprit et les excès de langage dont nous parlerons bientôt.

Cette personification des objets et des forces, cet anthropomorphisme, Du Bartas le doit aux Anciens, et à Ronsard. S'il exclut les mythes, autant qu'il est possible, il garde du moins une vision mythologique. Autour de lui, vivent des êtres immenses, qu'il salue :

Phoebé mère des mois, Phœbus père des ans,
Ha ! vous me cachés donq vos visages luisans ?
Quoy ? vous ne voulez pas me monstrer vos Étoiles... (2)

(1) L'*Hymne de l'Automne* contient l'exposé peut-être le plus explicite de cette théorie « symboliste ». Cf. RONSARD, IV, 313, cf. aussi sur ce point, M. P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, pp. 300 et sq. C'est sans doute dans les *Hymnes* que Ronsard a fait l'emploi le plus libre et le plus étendu des mythes.

(2) *Op. cit.*, I. S., p. 44.

Pour dire la chevauchée des vents, il évoque des gnomes monstrueux, tristes habitants des nuages :

D'une aele toute moite ils commencent leur course :
 Chaque poil de leur barbe est une humide source :
 Des nues une nuit envelope leur front :
 Leur crein débagoulé tout en pluye se fond :
 Et leurs dextres pressant l'épaisseur des nuages,
 Les rompent en éclers, en pluyes, en orages... (1)

L'*Hymne de l'Hiver* renferme plusieurs inventions semblables (2). Mais il met en scène des dieux, qui dialoguent dans l'Empyrée et soutiennent des querelles, alors que Du Bartas dessine des formes incertaines, mal dégagées du limon originel.

Quant aux invocations, elles constituent, nous l'avons dit, les développements les plus personnels et les plus justement renommés des *Semaines*. Transcrivons le début d'un « hymne du ciel », extrait de la *Seconde Journée* (3) :

O beau Rond cinq fois double, ennemi du séjour,
 Vie de l'univers, sacré pere du jour,
 Sacré pere de l'an, *de toy-mesme modèle,*
 Qui ne changes de place, *et toutesfois ton aile*
Sur nous vole, si tost que nostre entendement
Seul peut, comme tien fils, suivre ton mouvement :
 Infiniment fini, franc de mort, d'accroissance,
 De discord, de langueur, aime-son, aime-dance,
 Tousjours semblable à toy, tout à toy, tout en toy,
 Clair, transparent, léger, du bas monde la loy :
 Qui bornes, non borné, d'un grand tour toute chose,
 Qui tiens toute matiere en toy ou sous toy close,
 Throne du Tout-puissant : volontiers dans ces vers
 Je chanteroy les loix de ton bransle divers...

Simon Goulart a commenté ainsi ce passage : « En douze ou treize vers, le poète comprend et exprime par épithètes merveilleusement beaux, tout ce que les philosophes anciens et modernes ont escrit du Ciel. Et qui voudra voir la singulière adresse de nostre poete en

(1) *Ibid.*, I. S., p. 196.

(2) Je suis persuadé que Du Bartas s'en est souvenu ici. Cf. la description d'*Hiver* (RONSARD, *Trois L. du Rec. des Nouv. poésies*, Paris, Buon 1564 (2^e éd.) f. 30 et IV, 327) :

Les tourbillons venteux rouloient de sur sa face,
 Il avoit les cheveux roidis à fil de glace,
 Renversés, boursoufflés, et sur le dos portoit
 Une humide toison qui toujours degoutoit :
 Il estoit rechigné, pensif et solitaire...

(3) DU BARTAS, *op. cit.*, p. 191.

la poésie, confère ces douze vers premiers avec un hymne que Ronsard a fait du ciel, il trouvera que ce que l'un a étendu en des centaines de vers, l'autre l'a dextrement resserré en bien peu de mots qui n'oublient rien... » Goulart exagère : l'*Hymne du Ciel*, je crois bien, ne compte que 132 vers (jusqu'en 1584). Mais la comparaison qu'il propose est instructive. Nous lisons ceci, en effet, dans l'*Hymne* de Ronsard :

O ciel net, pur, et beau, haute maison de Dieu,
 Qui prestes en ton sein à toutes choses lieu,
 Et qui roules si tost ta grand' Boule esbranlée
 Sur deux essieux ficez, que la vistesse aislée
 Des Aigles, ny des ventz par l'air, ne scauroient pas
 En volant, egaller le moindre de tes pas :
 Seulement le penser de l'humaine sagesse
 Comme venant de toy, egalle ta vitesse... (1)

Non seulement Du Bartas a imité le déroulement solennel de ces alexandrins, mais il leur a emprunté au moins une idée, que je ne retrouve pas dans l'hymne de Marulle (*Caelo*), lequel a fourni d'ailleurs aux deux poètes les traits les plus marquants de leur éloge du Ciel. L'auteur des *Semaines* a donc étudié les essais de lyrisme « cosmique » de son prédécesseur français au moins autant que les « philosophes anciens et modernes ».

Nous avons choisi de rapprocher ces deux « invocations », parce que le lien qui va de l'une à l'autre apparaît avec évidence. Mais nous aurions pu citer des panégyriques de la Lumière, de la Nuit, de la Terre, du Soleil, des prières et des louanges à Dieu, et nous aurions remarqué, à chaque fois, chez les deux poètes, des idées du même ordre, une même gravité majestueuse, qui procède par accumulation d'épithètes (2). Néanmoins, l'indépendance de Du Bartas à l'égard des « nationaux » l'emporte encore sur celle qu'il observe

(1) RONSARD, 1^{er} *L. des Hymnes*, 1555, p. 120 et IV, 248.
 Ronsard avait dit aussi (*ibid.* : p. 122 et IV, 250),

Toy, qui n'as ton pareil, et ne sembles qu'à un
 Qu'à toy, qui es ton moule, et l'antique modèle
 Sur qui Dieu patronna son Idée éternelle...

Il développait une expression brève de Marulle : « Qui par nulli, similis uni ».

(2) Cf. DU BARTAS, *op. cit.*, (I S.), p. 53 (la Lumière), p. 63 (la Nuit), p. 178, (le Feu) p. 310, (la Terre) p. 393, (le Soleil), etc...

Dans la plupart de ces invocations, Du Bartas remplit plusieurs vers avec des épithètes placées bout à bout. C'est là un des procédés favoris de RONSARD, cf. p. ex. IV, 163 (*L'Éternité*) 310, (*L'Été*) 362, (*Bacchus*). Dès sa jeunesse, Ronsard a aimé à entasser ainsi les épithètes. (On se rappelle les *Dithyrambes*). Cependant, on lit, en 1565, dans l'*Abbrégé d'Art Poétique françois* (VII, 53) : « Tu fuiras aussi la manière de composer des Italiens en ta langue, qui mettent ordinairement quatre ou cinq épithètes les uns après les autres en un mesme vers, comme *alma, bella angelica et fortunata dona*. Tu vois que tels épithètes font plus pour empouiller et farder les vers que pour besoins qu'il en soit : bref, tu te contenteras d'un épithète, ou pour le moins de deux, si ce n'est quelquefois par gaillardise... »

vis à vis des Anciens (1). « Honnête homme », en ceci comme en toutes choses, il se borne à méditer la leçon des *Hymnes*, qui lui offrent l'exemple d'une poésie à la fois « didascalique » et lyrique.

Quelles que soient les influences limitées qui ont agi sur elles, celle des chants royaux et celle de l'*Encyclicie*, il n'en demeure pas moins que les *Semaines*, dans la littérature du xvi^e siècle, représentent une tentative consciente pour renouer avec la tradition des *Hymnes*, que personne, pendant de longues années, n'avait illustrée, et qui semblait plus oubliée que jamais, à l'heure du triomphe des néo-pétrarquistes. Avec la modestie d'un chrétien (modestie qui peut ressembler beaucoup à l'orgueil), Du Bartas entend accomplir ce que Ronsard a ébauché ; il entend créer un corps immense et complet, vraie Bible poétique.

*
* *

Dans la *Préface* posthume de la *Franciade*, Ronsard, parlant des auteurs de son temps, dont les uns « se traînent enervés à fleur de terre », tandis que les autres — et il désigne ici Du Bartas et ses amis — « sont trop ampoulez, et presque crevez d'enfleurs comme hydro-piques », déclare préférer les « plus rusez », qui « tiennent le milieu des deux » et qui « d'artifice et d'un esprit naturel élaboré par longues études... décrivent leurs conceptions d'un style nombreux, plein d'une vénérable majesté... » (2) Ce souci de la mesure, ce bon goût préside à la composition de ses plus beaux vers et annonce l'idéal classique. Joint à l'amour des périphrases élégantes (3), il contribuera à la formation du style noble.

Mais l'œuvre de Ronsard a plus d'un visage. Sa poésie n'est pas toujours d'accord avec elle-même (cela n'est pas nécessairement regrettable). Dans de nombreuses pièces, appartenant à des genres très différents, on le voit rechercher à tout prix l'expressif. La « vénérable majesté » l'intéresse moins que la force. Il veut des vocables « signifiants » ; il envoie ses disciples dans les ateliers des orfèvres et des maréchaux, vers les « métiers et gens mécaniques » ; il entasse des mots pleins de suc, de manière à former des images qui gardent le rythme de l'action, ou restituent la qualité matérielle de l'objet. On a lu les combats sanglants des héros mythologiques, dans les *hymnes*, et la peinture réaliste de l'autre d'Amycus, avec ses « car-

(1) Je n'ai découvert dans les deux *Semaines* aucun plagiat de Ronsard, et les imitations littérales y sont tout à fait exceptionnelles. Cf. notre bibliographie.

(2) Cf. RONSARD, VII, 82. On se rappelle le sizain de Ronsard contre Du Bartas, qui se termine par la déclaration souvent citée (VI, 458) :

Ny trop haut, ny trop bas, c'est le souverain style,
Tel fut celui d'Homère et celui de Virgile.

Ronsard, dans ses derniers temps, tenait souvent à Binet des propos de ce genre. (Cf. *Vie de Ronsard*, éd. cit., p. 39).

(3) Ronsard n'est pas toujours exempt de cette faiblesse. Cf. la *Préface* posthume de la *Franciade*.

casses de morts relentes et pourries » (1). Et cette poursuite du particulier exclut toute stylisation de l'expression, toute « réduction à l'universel ». Même lorsque Ronsard, en de tels passages, se réfère à un modèle ancien, c'est le gaulois, le flamand qui parle en lui plutôt que le gréco-latin. Soyons sûrs que Du Perron, qui rêvait de corriger les pièces de Ronsard et de les rendre « parfaites, en y ôtant quelques rudesses » (2), eût modifié ces violences qui ne s'accordaient pas avec sa conception plus intellectuelle du style.

C'est aussi Du Perron qui va nous ramener à Du Bartas : « Pour l'élocution, dit-il [parlant de l'auteur des *Semaines*], elle est... impertinente en ses métaphores, qui pour la plupart ne se doivent prendre que des choses universelles ou si communes qu'elles aient passé comme de l'espèce au genre, comme le Soleil ; mais lui au lieu de dire : le Roi des lumières, il dira le Duc des chandelles ; au lieu de dire les Coursiers d'Éole, il dira ses postillons, et descend toujours du genre à l'espèce, qui est une chose fort vicieuse » (3). Descendre du genre à l'espèce, c'est vouloir saisir la réalité même, du moins sa représentation la plus immédiate et la plus concrète. L'explication de Du Perron est bonne. Il a vu quel chemin parcourt toujours l'imagination de Du Bartas, qui va au-devant des choses, et ne s'arrête qu'elle ne les ait touchées ou recrées en leurs particularités spécifiques. Sainte-Beuve, et tous les historiens qui se sont occupés des *Semaines*, reprochent à leurs alexandrins de passer brusquement de la trivialité à l'emphase et de ne jamais demeurer dans le « moyen-style ». Du Bartas, je crois bien, n'eût pas compris leurs critiques, pas plus qu'il ne dût comprendre ses contemporains qui l'accusèrent déjà d'avancer ou trop haut ou trop bas. Il faut le voir tel qu'il est, en proie à un amour immense, infatigable, pour tous les objets du monde, quels qu'ils soient, les plus bas (à notre goût) comme les plus élevés.

Toutes choses sont contenues dans la Création, et sollicitent le regard de Dieu ; toutes choses, en conséquence, méritent de figurer dans l'œuvre du poète, qui a le droit, dans ses métaphores, de rapprocher les plus éloignées. Libre à lui « d'écheler les cieux » et de s'attarder, sitôt après, dans des descriptions qui nous paraissent triviales. Et sans doute, on peut blâmer Du Bartas de tout ramener à la terre, ou du moins de charger de matière les corps célestes eux-mêmes. On s'en prend alors au tour propre de son imagination, qui lui montre partout, et jusque dans l'Éden, des biens réels et saisissables.

Comme Ronsard, Du Bartas multiplie donc les comparaisons « techniques ». Le soleil attire les vapeurs

...tout ainsi qu'un peu de chandele de cire,
Dans le creus transparent d'une ventouse attire

(1) RONSARD, IV, 282 (*Hymne de Pollux et Castor.*)

(2) *Perroniana*, éd. cit., p. 283.

(3) *Ibid.*, p. 30.

Par le dos pinceté l'humeur sur-abundant,
Qui, trop visqueus, alloit sur les yeus descendant... (1)

On trouverait sans peine cinquante passages du même ordre (2), également insupportables ou ridicules, dans lesquels le poète, obéissant à la lettre à l'enseignement de la Pléiade, met en lumière ses conséquences dangereuses, parce qu'il est dépourvu de ce profond instinct d'équilibre qui retient en général Ronsard loin des extrêmes.

Quant aux métaphores que Du Perron juge vicieuses et trop « spéciales », elles découlent d'une même tendance de l'esprit. Au lieu d'innovations véritables, on remarque, là encore, l'abus de principes et d'exemples proposés par Ronsard. On sait que les étoiles, dans les *Semaines*, sont toujours saluées comme les « célestes chandelles », les « tremblantes chandelles du firmament » (3), et que le Soleil monte au zénith, tout « chevelu d'or » (4). Dans l'*Hymne de l'Esté*, le Soleil, au matin, « affuble son chef de rayons tortueux », et la Saison des moissons appartient au « Prince de l'année... perruqué de rayons » (5). En 1575, au moment où Du Bartas composait son poème, on pouvait lire dans l'*Hymne des Estoiles*, sous la plume du Vendômois, que tout, au monde,

Prend son estre et son bout
Des célestes chandelles... (6)

Ailleurs, l'auteur des *Semaines* établit des « similitudes » entre les actes purs de l'esprit et les mouvements des corps matériels. Pour

(1) 1^{re} S. (*op. cit.*, p. 128).

(2) Cf. p. ex. *op. cit.*, (1^{re} S.) p. 104 : la Matière du Monde comparée à une Cire informe, p. 216 : du plomb bouillant versé sur un corps, comparé au travail de la Mer autour de la Terre, p. 220 : le mouvement des vapeurs dans l'alambic, comparé au mouvement des eaux puisées par le Soleil, puis restituées à la terre.

Et celle-ci, p. ex. dans la 2^e S. (p. 87) qui rapproche le feu immatériel de l'âme et celui que lancent les soufflets de forge :

Car comme deux soufflets par ordre pantelans
Embrazent peu à peu les charbons scintilans,
Et leur chaleur encor pe-petillante allume
Un froid barreau de fer qui battu sur l'enclume
Ne semble estre plus fer, ains vole presque tout
En atomes siflans, et en bluettes boît :
Ainsi l'ame du monde, inspirant dans nostre ame
Les éternels effects d'une éternelle flamme.

(3) Cf. p. ex. *op. cit.*, p. 25 (1^{re} J., 1^{re} S.) p. 370 (4^e J.).

(4) *Ibid.*, 1^{re} S. p. 411.

(5) RONSARD, IV, 307, 310.

(6) *Les Estoiles*,... Paris, Buon, 1575 (pas de pag.) et IV, 256. Pour nous, le ridicule de ces expressions vient du fait que les mots de perruque, de chandelle, désignent des objets plaisants, ou vieilliss. A l'époque de Du Bartas, les « avancés » (c'est-à-dire préclassiques) — tel Du Perron — y voyaient une « descente du genre à l'espèce. »

rendre tangible et « palpable » la mission des pasteurs de l'Église, il la « symbolise » en ces termes :

Et comme l'estomach d'avec les alimens
Sépare. l'épaisseur des plus lourds excremens,
Ils doivent séparer du faux la chose vraie,
La foy de l'hérésie, et du froment l'yvraye... (1)

Ainsi tout est égal, au gré d'une imagination débridée, que les « longues études » exigées du poète par Ronsard, n'ont pas réussi à « élaborer ».

Donnons un dernier exemple. On se rappelle comment Ronsard et ses élèves ont orné leurs descriptions du corps féminin : le front d'une beauté, sous leur pinceau, devient une mer plane, ses yeux sont deux Soleils, son nez, une montagne croissante ; la bouche disparaît sous les perles et le corail, elle exhale tous les parfums d'Arabie ; plus bas commence le règne de l'albâtre, de l'ivoire, des piliers et des collines arrondies. Le portrait de la *Judith* fait songer à celui de Cassandre et à toutes les héroïnes des canzonieri du xvi^e siècle (2). Et cette peinture n'étonne point, parce qu'on y voit tous les éléments traditionnels que les poètes, depuis vingt-cinq ans et plus, se transmettent les uns aux autres. Des effigies autrefois saisissantes perdent par l'usage leur relief et leur pouvoir de surprise. Mais Du Bartas voulant décrire l'homme, à la fin du 6^e *Jour* de la *Semaine*, se lance avec intrépidité dans des images de même nature et de même qualité que celles des amants-poètes. Le résultat est tout autre : les traits de son tableau vont jusqu'au burlesque et heurtent constamment l'esprit, à cause de leur nouveauté, et de leur force encore « inouïe ». On en jugera par le seul éloge des sourcils, « fermes boulevards », qui logent des merveilles,

Entre le nez, le front et les joues vermeilles,
Ainsi qu'en deux vallons plaisamment embrassez
De tertres qui ne sont ni peu ni trop haussez.
Et puis comme le toict preserve de son aïse
Des injures du Ciel la muraille nouvelle :
On voit mille dangers loin de l'œil repoussez,
Par le prompt mouvement des sourcils herissez... (3)

Cette fois encore, Du Bartas développe, en fait, une conséquence virtuellement contenue dans l'enseignement de Ronsard.

Si l'on pense maintenant aux caractères des œuvres de Desportes et de ses successeurs, Bertaut et Du Perron, à leur effort vers une poésie plus abstraite que celle de Ronsard, plus intellec-

(1) *Op. cit.*, p. 684.

(2) *Op. cit.*, *La Judith*, p. 78.

(3) *Op. cit.*, p. 580.

tuelle et « universelle » — c'est-à-dire raisonnable — on comprendra mieux à quel point Du Bartas, par une démarche exactement inverse, s'oppose à toute l'évolution littéraire de la fin du xvi^e siècle. Avec Bertaut et Du Perron, le domaine de la poésie se restreint ; les signes se substituent peu à peu aux objets, et le monde extérieur s'efface devant le monde intérieur des sentiments, lui-même schématisé et ordonné par une géométrie immuable. Du Bartas, comme Ronsard, mais avec une volonté plus indéfectible que la sienne, reporte les limites de la poésie aux bornes lointaines de la Création ; moins gréco-romain, peut-être (malgré son savoir), que nul écrivain de son siècle, moins classique surtout que nul homme de la première Pléiade, il n'a de repos qu'il n'ait pétri, tel un démiurge, la substance même des choses.

Il en résulte que son poème, qui expose, en sa majeure partie, des notions soumises aux catégories de la raison, reste un des plus concrets que l'on puisse imaginer. Mais pour échapper à la sécheresse didactique, il n'a pas suffi à Du Bartas de suivre sa nature ; il a dû encore la forcer sans relâche. Par crainte de la prose rimée, à quoi semblait le condamner le sujet des *Semaines*, il a accueilli pêle-mêle des images disparates, il a voulu « illustrer » ses vers, selon le précepte de Ronsard, et construire, très consciemment, un style « floride », le plus éloigné qui soit du langage commun. Et Ronsard l'a bien compris, qui écrivit ces lignes (dans la préface posthume de la *Franciade*) : « Tu enrichiras ton Poème par varietez prises de la Nature, sans extravaguer comme un frénétique. Car pour vouloir trop éviter, et du tout te bannir du parler vulgaire, si tu veux voler sans considération par le travers des nues et faire des grotesques Chimères et monstres, et non une naïve et naturelle poésie, tu seras imitateur d'Ixion, qui engendra des Phantasmes au lieu de légitimes et naturels enfants » (1).

* *

La langue de Du Bartas a été étudiée de près par M. Pellissier (2), et nous nous bornerons à rappeler qu'elle ne diffère pas sensiblement de la langue de la Pléiade. Aussi bien, le poète, sur ce chapitre, se contente d'adopter les opinions que professaient avant lui Ronsard et ses disciples orthodoxes. Il conserve intact l'état d'esprit du conquérant, qui estime que le langage « ne fait que sortir presque de son enfance, et qu'il le faut enrichir à tout prix, ou par l'adoption de certains termes étrangers, ou par l'heureuse invention des nouveaux » (3). Dans un passage de la *Seconde Semaine*, il déclare qu'

Un bel esprit conduit d'heur et de jugement,
Peut donner passeport aux mots, qui freschement

(1) RONSARD, VII, 78.

(2) *Op. cit.*, p. 150, *La langue et la versification de Du Bartas*.

(3) *Advertissement de la Première et de la Seconde Semaine*.

Sortent de sa boutique : adopter les estranges :
 Enter les sauvageons : rendant par ses mélanges
 Son oraison plus riche... (1)

Fidèle à ces principes, Du Bartas fait donc une étonnante « consommation » de vocables. Tout lui est bon, vieux mots gaulois, latinismes, hellénismes, tout lui est indispensable même, puisqu'il n'est aucun aspect de la réalité qui doive échapper à l'attention du poète. Pourtant, la plupart des éléments de son vocabulaire, on peut les retrouver chez d'autres écrivains de son temps. On dirait qu'à force de lectures, il a établi pour son usage un lexique du xvi^e siècle, où il puise sans trêve. Et une de ses plus grandes hardiesses, qui consiste à introduire un mot grec dans un vers français, ne va pas au-delà des tentatives de Ronsard (2).

Mais l'intempérance de Du Bartas se manifeste surtout par son emploi des mots composés. Il invente, en ce domaine, avec une liberté et une « démesure » qui n'ont pas laissé d'effrayer quelques contemporains, au point qu'il pense nécessaire de répondre (dans l'*Avertissement* de 1584) à ceux qui lui reprochaient d'avoir semé ces doubles vocables non avec la main, mais « avec le sac ou la corbeille ». « Nostre langue, leur dit-il, a une très grande conformité avec la Grecque, ainsi que quelques hommes doctes de nostre aage l'ont bien vérifié » ; Henri Estienne lui vient en aide, et les Allemands eux-mêmes, « la langue desquels ne se glorifie à peu près d'autre chose... » Il avoue que la *Première Semaine* contient peut-être en trop grand nombre de ces expressions géminées, mais il invoque pour son excuse l'avantage qu'elles ont d'épargner souvent « tout un vers, et quelquefois mesme deux. » Au vrai, il se montre à peine plus retenu dans la *Seconde Semaine*, à preuve, entre cent, le fragment des *Furies* où défilent les plantes vénéneuses et herbes mauvaises, du Pavot « demange-chair » au Napel « brule-langue, enfle-lèvres », et à la Ciguë,

Glace-pieds, glace-mains, trouble-œil et sanglottante... (3)

A partir de 1578, au moment où Ronsard n'en risque plus guère,

(1) *Op. cit.*, (2^e S.) p. 411.

(2) Cf. p. ex., *op. cit.*, p. 125 (1^e S.) :

Cete Antiperistate (il n'i a point danger
 De naturaliser quelque mot estranger :
 Et meme en ces discours, où la gauloise frase
 N'en a point de son crû qui soient de telle Emfase)... .

Simon Goulart commente : « C'est un mot grec, lequel signifie contraire circonstance ». On se souvient du vers du Vendômois :

Ah ! que je suis marry que la Muse Françoisse
 Ne peult dire ces mots comme faict la Gregeoise,
 Ocymore, dyspotme, oligochronien...

(V, 248 ; dans *L'Ombre et Tombeau de Marguerite de France*, Turin 1574. D'ailleurs, Ronsard ne se gêne pas pour forger des mots d'après le grec : dans l'*Hymne du Ciel*, par exemple, (IV, 251), il parle d'Anagré, transcription de *Ανάγκη*, la Nécessité.

(3) *Op. cit.*, p. 175 (2^e S.)

et où ses disciples « avancés » n'en écrivent jamais, les mots composés vont faire dans la poésie une nouvelle « entrée », dont le succès sera vif et impressionnera fortement la plupart des rimeurs qui ne prennent pas leur mot d'ordre au Louvre.

Par deux fois, dans l'*Avant-Entrée du Roi* et dans une ode *A la Fontaine Bellerie* (1), le « Prince des Poètes » a ajouté au nom de la mer, de l'onde, l'épithète de « flo-flottant », à la manière de certains lyriques grecs. Dans l'ode pindarique *A Michel de L'Hospital*, il a inventé le verbe « ba-battre » (auquel il substitue, d'ailleurs, dans les dernières éditions de ses œuvres, le verbe haleter). Simples audaces de jeunesse, et très pardonnables. Mais voici Du Bartas, qui aperçoit un « trac » ébauché, et met à profit l'autorisation du Maître. Les paysages qu'il dessine s'ornent de moulins à vent aux « sou-sou-flantes toiles » (2) ; dans le « flo-flottant séjour des Poissons » (3) apparaît le Dauphin à la « ba-branlante eschine » (4) ; et dans le cerveau de l'homme on devine « le subtil esprit sans cesse ba-batant... » (5) Il serait facile de joindre d'autres exemples.

Que ne tenterait pas ce poète, en effet, « pour augmenter la signification, et représenter plus au vif la chose » ? (6) Faut-il citer sa description de la course du cheval, bel exemple « d'hypotypose » ?

Mais le fumeux canon de son gosier bruyant
Si roide ne vomit le boulet foudroyant,

Que ce fougueux cheval sentant lascher son frein,
Et piquer ses deux flancs, part viste de la main,
Desbande tous ses nerfs, à soy-mesmes eschappe :
Le champ plat bat, abat, destrape, grape, atrape
Le vent qui va devant, couvert de tourbillons
Escroule sous ses pieds les bluetans scillons,
Fait décroistre la plaine, et ne pouvant plus estre
Suivi de l'œil, se perd dans la nue champêtre. (7)

Que fait-il de plus, dans ces vers comme en tant d'autres passages, que de suivre à la lettre un principe de la Pléiade ? Tous les poètes du XVI^e siècle se sont préoccupés de la valeur expressive des syllabes. « Je veux bien t'avertir, Lecteur, de prendre garde aux lettres, et feras jugement de celles qui ont plus de son, et de celles qui en ont moins. Car A. O. U, et les consonnes M. B. et les SS. finissants les mots, et sur toutes les RR qui sont les vraies lettres héroïques, font une grande sonnerie et batterie... » Ce n'est pas Du Bar-

(1) RONSARD, VI, 75 et II, 429.

(2) DU BARTAS, I^{re} S., p. 290.

(3) *Ibid.*, pp. 452, 475.

(4) *Ibid.*, p. 477.

(5) *Ibid.*, p. 596.

(6) Propos de l'*Avertissement* (déjà cité), où Du Bartas explique pourquoi il a redoublé les syllabes de certains mots.

(7) *Op. cit.*, (2^{me} S.), p. 285.

tas qui parle, mais bien Ronsard lui-même, à la veille de sa mort ; il donne en modèle deux vers de Virgile et conclut : « *Tu en pourras faire en ta langue autant que tu pourras* (1) ». Après ce conseil, après les exemples qui s'offrent d'eux-mêmes dans les grandes *Odes*, dans les *Hymnes* ou les *Discours*, que peut-on reprocher à Du Bartas ? Sa « manière » seule (2).

Tant d'exubérance verbale, une telle fougue et une si remarquable incertitude dans l'emploi du vocabulaire, dans le choix des comparaisons et des métaphores s'expliquent peut-être par une raison simple, si l'on songe que la vraie langue maternelle de Du Bartas est le gascon. L'emphase, la boursoufflure, ses défauts les plus visibles, ne sont pas tout à fait étrangers aux gens de son pays (3). Et nous savons qu'au lieu d'échanger très jeune, et sans retour, son parler local contre celui de l'Île de France, il rima longtemps en gascon des poésies variées (4). Ne dirait-on pas quelquefois que le français, sous sa plume, ressemble un peu à une langue apprise, et que le sens naturel et instinctif de ses possibilités linguistiques lui manque, ce sens justement qui empêche Ronsard « d'extravaguer » ?

Faut-il s'étonner maintenant du succès qu'a rencontré Du Bartas auprès des étrangers ? Les Allemands, les Anglais, Goethe lui-même l'ont comparé aux plus grands. C'est qu'ils l'ont lu dans des traductions, ou qu'ils ne se sont pas arrêtés, comme nous faisons, aux barbarismes et aux étrangetés de son vocabulaire et de son style.

(1) RONSARD, VII, 92 (dans la préface posthume de la *Franciade*).

(2) ÉTIENNE PASQUIER (*op. cit.*, 1723, t. I, col. 719), dans un chapitre intitulé : *Que notre langue françoise n'est moins capable que la latine de beaux traits poétiques*, groupe quelques onomatopées composées par Marot (*Épithape du cheval Edart*), Jacques Peletier, Du Bartas, Ronsard et lui-même. Il admire les vers de l'*Ode à l'Hospital* où l'on voit Jupiter lançant la foudre :

Contre eulx guigna sa tempeste,
Laquelle en les fouldroyant
Sifloit aigu, tournoyant
Comme un fuzeau, sus leur teste.

(RONSARD, *éd. t. fr. mod.*, III, 136 et II, 130).

A la fameuse description de l'Alouette par Du Bartas :

La gentile Alouête, avec son tire-lire
Tire l'ire à l'iré,...

(*op. cit.*, I^{re} S, p. 489).

il préfère celle de J. Peletier (*Art Poétique*, *éd. cit.*, 1555, p. 115).

Rappelons que RONSARD (II, 42) n'a pas craint de parler des doux sons de l'alouette « composez de sa tire-lire ». Mais Du Bartas suit ici l'exemple de Peletier plutôt que celui de Ronsard.

(3) J. A. De Thou, qui admire Du Bartas, déclare cependant : « Je sais que quelques critiques trouvent son style trop figuré, ampoulé, et rempli de gasconnades ». (*Hist. Univ.*, *éd. de La Haye*, 1740, VII, 692.)

(4) PIERRE DE BRACH (*éd. de 1576*, f. 162^v) nous a conservé un sonnet gascon de Du Bartas composé au moment du *Voyage de Gascogne* ; mais bien plus tard, lorsque Catherine et Marguerite de Navarre entrèrent à Bordeaux (au début de 1579) elles furent saluées, de la part de Du Bartas, par trois nymphes latine, française et gasconne qui chantèrent chacune en son langage. (Cf. J. MICHELET, *Poètes gascons du Gers*, Auch, 1904, pp. 69 et sq.)



Les *Semaines* sont le résultat du plus important effort qu'ait tenté le *xvi^e* siècle (et sans doute aussi l'un des plus importants de notre littérature), pour donner son chef-d'œuvre au lyrisme grave et « philosophique », dont les caractères essentiels avaient été fixés vingt-cinq ans auparavant par les *Hymnes* de Ronsard. Nous avons essayé de montrer que les excentricités les plus étonnantes que l'on observe dans les œuvres de Du Bartas, si elles dérivent en premier lieu de la nature de son talent, paraissent presque toutes autorisées, en quelque mesure, par les théories de Ronsard, ou par des fragments de ses poésies et de celles de ses disciples. Le chef de la Pléiade unit en lui des contradictoires ; les tendances diverses de sa vie et de sa personne se reflètent dans toutes ses productions ; poète spontané et pas toujours conscient de la portée de ses « inventions », il avance quelquefois sur des chemins divergents, si bien que ses successeurs pourront exploiter ses découvertes dans des directions opposées.

Au surplus, Ronsard, malgré qu'il en eût, était forcé de reconnaître qu'une filiation certaine allait de son œuvre aux deux *Semaines*. Deimier met dans sa bouche les paroles suivantes, qui sont des plus vraisemblables : « Ils [Du Bartas et Du Monin] ont voulu écrire sur de graves sujets comme j'ai fait, et *par une façon nouvelle en m'imitant de loin*, ils me veulent égaler et surpasser en la majesté qui doit reluire en la poësie... Ils sont bien *mes imitateurs en ce que j'ai écrit d'impertinent* ; mais pour imiter parfaitement ce que j'ai fait d'admirable, ils ne peuvent, et n'ont point l'esprit assez beau pour y scavoir jamais arriver » (1). Mais Ronsard, nous le verrons bientôt, n'a pas toujours jugé si sévèrement son élève. Nous-même avons été obligé d'attirer l'attention sur des passages médiocres ou « barbares », alors que les *Semaines* contiennent de fortes beautés, et qui appartiennent en propre à Du Bartas. Certes, on ne peut extraire de son œuvre aucune suite étendue d'alexandrins qui soit exempte de taches ou de ridicule, mais quelle noblesse héroïque, et sans pareille au *xvi^e* siècle, dans maintes descriptions ! Un souffle véritablement biblique emporte soudain le poète au-dessus des réalités terrestres qui s'imposent d'ordinaire à lui avec une certitude obsédante, et il dessine alors à grands traits des fresques animées dont l'« Homère Français », dans sa laborieuse et docte *Franciade*, n'a jamais approché.

A tous les lecteurs fatigués des « amourettes » et des douceurs, aux amis du « vrai », et même aux admirateurs déçus de la « gravité » et du « pindarisme » de la première Pléiade, Du Bartas apportait une poésie élevée et puissante, et il redonnait aux Français le goût de la « grandeur ».

(1) *Académie...* 1610, p. 119.

CHAPITRE XXVII

La Renaissance de la poésie grave

(suite)

Du Monin, D'Aubigné

- I. Que Ronsard aurait admiré la *Semaine* avant de la critiquer. Les motifs de son changement d'attitude ; ses protestations. Cependant Du Bartas fait l'éloge de Ronsard ; leurs amis communs ; qu'il n'y eut pas de sécession véritable chez les « doctes » ; quelques exceptions dans le parti huguenot. — Premier aspect de l'influence de Du Bartas, associée à celle de Ronsard ; quelques poètes religieux ou didactiques.
- II. Jean Edouard Du Monin ou le triomphe du pédantisme. Invention glorieuse de la « poésie philosophique ». Du Monin porte aux nues Ronsard et Du Bartas, mais réclame pour lui leur succession ; sa folie d'orgueil. — La double influence de ses deux maîtres. La tradition de l'obscurité et l'exemple de Ronsard. Un disciple compromettant.
- III. Caractère de d'Aubigné. Il naît poète sous le signe de Ronsard et chante la nièce de Cassandre. Ses opinions sur la poésie. — Les sonnets de l'*Hécatombe à Diane* se rattachent à la première Pléiade. L'influence de Desportes. D'Aubigné imite aussi, dans Ronsard, des passages satiriques ou « naturels ». — *Les Tragiques*, poème chrétien. L'exemple des *Discours des misères de ce temps*. L'action de Ronsard et de l'idéal poétique de 1550 reste limitée ; quelques rapprochements. La dissemblance de l'univers des *Tragiques* et de celui de la Pléiade.

I

« Oh ! que n'ai-je fait ce poème ! Il est temps que Ronsard descende du Parnasse et cède la place à Du Bartas, que le Ciel a fait naître un si grand Poète ! » Une tradition orale, dont Colletet fils nous apporte l'écho, prêtait au gentilhomme Vendômois ces paroles. Il les aurait laissées échapper, un jour qu'il interrompit une partie de paume, au jeu de l'Aigle, dans le faubourg Saint-Marcel, pour lire les premiers vers de la *Semaine*, que l'on venait alors de publier (1). Sans doute, les termes de cette déclaration compromettante peuvent paraître controuvés ; il n'est nullement invraisemblable pourtant que le « Prince des Poètes », dont on connaît la générosité et le naturel prompt à l'enthousiasme, ait loué d'abord sans réticence un poète assez audacieux pour chanter la Création (2).

Mais nous savons déjà que Ronsard, après quelque temps, modifia son jugement. Ses propres réflexions, une lecture attentive d'un ouvrage dont il avait vivement goûté les « vingt ou trente premiers vers... nobles et pompeux (3) », suffiraient à expliquer son changement d'attitude. Et il faut compter, d'autre part, avec le mécontentement que dut lui causer le succès retentissant de cette œuvre étrange, avec l'ardeur fougueuse et les comparaisons peut-être maladroitement ou désobligeantes des thuriféraires. Car la vogue de la *Semaine* fut réellement extraordinaire et dépassa tout ce qu'avait vu le XVI^e siècle. Quarante-huit éditions au moins se succédèrent du vivant de Ronsard (4), et l'année 1585 semble marquer l'apogée d'une réputation qui avait déjà gagné l'étranger, et qui se maintint encore très haut, en France, pendant près de deux décades.

Quand parut la *Seconde Semaine*, en 1584, le Maître perdit patience. A Paris, à la Cour même, Du Bartas avait des fanatiques, dont Pierre Delbène, abbé de Belleville et aumônier de la reine, qui voulait être son « Parrain contre tous ses haineux », et foudroyer

(1) Cf. une note ajoutée par COLLETET fils à la *Vie de Ronsard* de G. COLLETET ; citée par SAINTE-BEUVE, *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle*, éd. cit., p. 391. Colletet fils prétend tenir ce propos d'un nommé J. Baudouin.

(2) Quant à penser qu'il se soit oublié lui-même au point de « céder la place », c'est autre chose. Les premiers sentiments de Ronsard, à l'endroit de la *Semaine*, firent quelque bruit dans le public et l'on s'explique que BAILLET (*Jugements des Savants*, Paris, 1686, t. IV, p. 410) ait raconté l'histoire d'une plume d'or envoyée à Du Bartas par l'auteur de la *Franciade*, histoire qui se trouve déjà dans J. J. BOISSARD (*Icones quinquaginta virorum illustrium...*, Francfort, 1597-99, II, 112).

(3) Texte de Colletet fils, déjà cité.

(4) Il s'agit des éditions de la 1^{re} *Semaine*, de la 2^e *Semaine*, et des deux réunies. Cf. dans le livre de M. ASHTON sur *Du Bartas en Angleterre*, Paris, E. Larose, 1908 (thèse de doctorat de l'Université de Paris), une bibliographie fort complète de Du Bartas et un chapitre sur la renommée du poète en France, à la fin du XVI^e siècle. M. Ashton a retrouvé quelque 150 éditions françaises, dont 40 environ sont postérieures à 1605. On sait que la *Semaine* fut rapidement traduite en latin, en allemand, en italien, en danois, en suédois, en espagnol, en hollandais, en polonais, en anglais.

l'Ignorance et l'Envie dressées contre une jeune gloire (1). Flaminio de Birague (2), Isaac Habert recherchaient les bonnes grâces du chantre de l'Univers, Fed. Morel l'égalait à Orphée, Dorat lui-même composait en son honneur un anagramme latin (3). Et surtout quelques personnes murmuraient que Ronsard s'avouait vaincu, qu'il abandonnait son sceptre. C'est alors que le vieux poète outragé saisit sa plume d'acier et rime un sonnet pour *Jean d'Aurat son précepteur* :

Ils ont menti d'Aurat, ceux qui le veulent dire
Que Ronsard, dont la Muse a contenté les Rois,
Soit moins que le Bartas, et qu'il ait par sa voix
Rendu ce tesmoignage ennemy de sa lyre.

.....
Ils ont menti, d'Aurat...

J'auroy menty moy-mesme en le faisant paroistre,
Francus en rougiroit, et les neuf belles Sœurs
Qui trempèrent mes vers dans leurs graves douceurs,
Pour un de leurs enfans ne me voudroyent cognoistre (4).

On voit éclater ici un dépit longtemps contenu.

Désormais, Ronsard vante le souverain style, « ni trop haut ni trop bas » (5) ; dans la 2^e *Préface* de la *Franciade*, il fait allusion aux chimères cornues que poursuivent les nouveaux rimeurs ; devant ses jeunes admirateurs, il blâme la « barbarie des auteurs qui s'ampouillent et font sans choï Mercure de tout bois » ; Claude Binet écrit sous sa dictée des vers furieux contre les filles de Cocyte, lesquelles pénètrent « dans le collège des Muses », et vêtent « leurs habits empruntez » (6). Certain jour même, en compagnie de Du Perron et de Baïf, son ami de jeunesse, qui tenait rigueur à Du Bartas de ce qu'il n'avait pas écouté ses conseils littéraires, il accusa la *Semaine* d'être « un grand cahos », plus « confus et difforme » que l'univers qu'elle voulait débrouiller (7). Et pourtant, cédant à son

(1) Cf. deux sonnets encomiastiques de Pierre Delbène, imprimés avec les *Œuvres* de DU BARTAS.

(2) Cf. plus haut t. II, p. 162. Birague se plaint aussi que la France marchande à Du Bartas l'éloge. Il lui dit :

Un seul point te défaut, c'est que l'ingrate France
Qui ne prend que trop tard des bons la connaissance
Marastre ne te rend le los qu'as mérité.

(*Œuvres poétiques*, éd. cit., p. 137.)

(3) Cf. les pièces liminaires des *Œuvres* de DU BARTAS.

(4) RONSARD, VI, 457. (Sonnet publié seulement en 1617.)

(5) Dans le sizain dont nous avons déjà parlé, publié aussi en 1617, VI, 458.

(6) *Ibid.*, VI, 46.

(7) *Ibid.*, VI, 488. Ce quatrain se trouve au fol. 26^v, d'un manuscrit (B. Nationale, fr. 1662) d'origine huguenote. Il est suivi de ces mots : « Ronsard, lequel toutefois parlant de l'œuvre de ce poète dit un jour : je crains que Bartas aura plus

tour à la mode de la poésie chrétienne et encyclopédique, Ronsard « avoit envie, si la santé et la Parque l'eussent permis, d'écrire plusieurs œuvres Chrestiennes, et traiter ingénieusement et dignement la naissance du monde » (1). C'eût été poursuivre l'effort d'adaptation qu'il avait commencé dès ses premiers pas à la Cour, et qui l'avait conduit, quinze années plus tôt, à composer d'amoureuses hyperboles. Je ne sais trop s'il eût réussi, dans cette voie nouvelle, comme le jour où il chanta Hélène. (2)

Mais tous ces faits impliquent-ils vraiment qu'il y eut « révolte » d'une partie des « doctes » contre la domination du Vendômois, ainsi que le prétend Guillaume Colletet ? (3) Nous croyons au contraire que la majorité d'entre eux surent concilier fort bien deux admirations, qu'ils n'eurent pas à choisir entre deux poésies et qu'ils continuèrent d'aimer le père des Muses. Déjà, nous l'avons vu, malgré la rivalité qui les éloignait, Ronsard et Desportes eurent de nombreux amis communs, qui adressèrent à tous deux leurs louanges. Et certes, entre les poèmes que rimait le préféré de Charles IX et le favori d'Henri III, vers 1575, la distance était moindre qu'entre Du Bartas et Ronsard. Mais aussi, tandis que Desportes s'abstenait de louer publiquement le chef de la Pléiade, Du Bartas, dans la *Seconde Semaine*, joignait à l'éloge de Marot (4) et de Du Plessis-Mornay, ses coreligionnaires, celui de

Ce grand Ronsard, qui pour orner sa France,
Le Grec et la Latin despouille d'éloquence,
Et d'un esprit hardy manie heureusement
Toutes sortes de vers, de style et d'argument.

fait en une sepmaine que je n'ay fait en toute ma vie. » — (Viennent ensuite un quatrain de Baif et un de Du Perron). Guillaume Colletet connaissait peut-être ce manuscrit puisqu'il attribue à Ronsard une déclaration exactement pareille. (Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 319, note).

(1) RONSARD, VI, 47. (La phrase est de Cl. Binet, dans la première version de la *Vie de Ronsard*).

(2) Binet donne le premier mouvement, un peu sec et prosaïque, d'un poème *De la Loy divine* (*ibid.*) Il est probable que Ronsard, rendu prudent par la *Semaine*, eût évité, dans ses vers chrétiens, les ornements et les métaphores trop hardies.

(3) « P. de Ronsard jouissoit paisiblement et sans trouble de la haute et unique principauté de notre Parnasse français, lorsque Du Bartas vint à paraître au monde. Mais le mérite des ouvrages de cet excellent homme, la noble matière qu'il traitoit et la sublimité de ses raisonnements et de ses pensées commencèrent si bien à partager les esprits des doctes que, tandis que les uns demeuroient tousjours fermes dans leur premier respect envers Ronsard, les autres se révoltèrent contre luy et proclamèrent hautement Du Bartas le premier des écrivains françois ». (*Vie de Du Bartas*, publiée par T. DE LARROQUE, *Vie des poètes gascons*, extr. de la *Rev. de Gascogne*, Paris, 1866).

Il y a trop de littérature, dans cette vue simpliste, et déjà il n'est pas vrai qu'aux environs de 1580 Ronsard fût maître du Parnasse « paisiblement et sans trouble ».

(4) DU BARTAS, *op. cit.*, p. 419. Et même, il déclare ne révéler Marot qu'ainsi qu'un « Colisée noircy..., une médaille usée, un escorné tombeau...

... non tant pour leur beauté
Que pour le saint respect de leur antiquité.

Et le passage qui suit montre à quel point Du Bartas tenait peu à se hisser lui-même sur le pavois et à ruiner à son profit le los de ses devanciers :

...puis que sur mes espaulles
Je ne puis avec vous porter l'honneur des Gaules ;
Que las ! je ne vous puis mesme suyvre des yeux
Sur le Mont, qui besson s'avoisine des cieux :
Au moins permettez-moy que, prosterné, j'embrasse
Vos genoux honorez...
De grace permettez que mes foibles chansons
Une gloire éternelle en vostre gloire puisent,
Et que tousjours voz noms dans mes carmes se lisent (1).

Si les mots ont un sens, voilà la preuve d'une révérence très haute. De plus, on peut remarquer que quelques-uns des témoignages les plus explicites en faveur de Du Bartas émanent d'hommes qui n'ont jamais cessé de porter Ronsard aux nues — je songe en particulier à Flaminio de Birague, à Scévole de Sainte-Marthe, à Agrippa d'Aubigné, à Estienne Pasquier, à La Croix du Maine, à Paul Méliissus — et cette simple constatation, outre qu'elle dément ceux qui disent que la notoriété des *Semaines* ne franchit guère les limites du monde protestant, nous empêche de croire à une importante sécession dans l'armée des « doctes ». J'ajoute que pendant plus de vingt années, un grand nombre de poètes s'accordent pour imiter et louer ensemble Ronsard et Du Bartas, et cette continuité ne rappelle en rien les événements de 1550, du temps où la jeune Brigade rompit, ou s'imaginait rompre, avec le passé. On dut considérer en général Du Bartas comme le restaurateur, *pro Dei gloria*, de la poésie grave, fondée par la Pléiade et longtemps négligée par les écrivains du Louvre (2).

Et cependant, dans une classe très vivante de la société, où l'on s'inclinait parfois à contre cœur devant Ronsard, il ne manqua pas d'hommes qui se réjouirent de découvrir un poète digne d'être opposé à l'auteur des *Discours*, un indépendant qui ne flattait pas la « sanglante » Catherine, un chrétien ennemi des « fables ». Les Hu-

(1) Il est possible que Du Bartas ait introduit cet éloge, dans sa *Seconde Semaine*, pour désarmer Ronsard, dont on lui avait rapporté les propos amers.

(2) L'article de Du Verdier (*Bibliothèque française*, IV, 124) me semble refléter exactement l'opinion des « doctes » : « Et faut qu'on confesse que sur tous les Poètes françois (j'en excepterai hardiment Pierre de Ronsard), Du Bartas emporte la palme. Mais, après Ronsard, qui ne lui cède en rien, il est le premier. Je le dis avec la commune voix des plus doctes, qui tomberont toujours d'accord que sans un Ronsard, qui premier a montré le chemin, auparavant nullement frayé en nostre France, de poëtiser à la mode des anciens Grecs et Latins, nous n'aurions pas un Bartas. Bartas confessera lui-même, qu'il n'auroit pas mis à fin sa Semaine, de la façon qu'elle est. D'ailleurs, en quelque genre que ce soit, Ronsard a très doctement écrit, et ne lui sauroit-on jamais ôter la louange qui lui est due... » Cette « mise au point », à n'en pas douter, répond à des discussions contemporaines. Et voici la conclusion : « Toutesfois, afin de ne frustrer l'un ne l'autre, de la gloire qu'ils se sont acquise, nous dirons que Ronsard étoit sans compaignon, et que maintenant, il en a un en Bartas... »

guenots de province ignoraient probablement la « conspiration » parisienne pour Du Bartas, qui poussa le « Prince » à affirmer sa puissance devant Dorat, mais ils se souvenaient des anciennes querelles. Seul parmi les introducteurs de la *Seconde Semaine*, Simon Goulart, calviniste ardent, ne se borne pas à menacer vaguement les envieux ; on devine en lui la joie du triomphe sur les « païens » de la Pléiade...

Des Muses la fontaine est ores épuisée...

dit-il, et il félicite Du Bartas d'avoir « éteint mille flambeaux » que l'on tenait autrefois pour admirables (1).

Plus d'un huguenot approuva ce langage. A la Cour du roi de Navarre, peut-être, et chez certains esprits prévenus, la gloire du nouveau poète grandit aux dépens de celle de Ronsard.

* * *

En 1585, l'influence de Du Bartas est déjà sensible. On en relève des traces chez divers poètes, à Paris chez Habert ou Birague, en province chez Jacques de Romieu ou Simon de Bullandre. Mais ces premières « atteintes » ne sont rien : jusque vers 1610, un bataillon serré de disciples véritables s'avance dans l'ombre des *Semaines*. Seulement, nous l'avons dit, il est exceptionnel que l'action de Du Bartas se substitue tout à fait à celle de la Pléiade et de Ronsard. Plus souvent elle la prolonge ; il arrive même qu'elle la renforce dans des conditions assez curieuses que nous indiquerons en quelques mots dans notre dernier chapitre ; presque partout, elle se manifeste par des excès de langage ou de pensée et par une vague nouvelle de pédantisme.

Sans nous engager dans une voie qui nous mènerait au delà des bornes de ce livre, il nous faut mentionner quelques ouvrages où apparaissent déjà un ou deux aspects de l'influence de Du Bartas, associée à celle de Ronsard. Dans les œuvres du chanoine forézien Loys Papon, par exemple, on voit s'épanouir tous les « égarements » littéraires du siècle : des appels « pindariques » à la « Neufvaine » divine, des brûlures d'amour, avec feux et flammes, à rendre jaloux les plus précieux des néo-pétrarquistes, et surtout une magnifique emphase verbale qui se traduit par un emploi désordonné des mots composés ; c'est Du Bartas, sur ce point, qui ouvre les écluses

(1) Je ne sais si le salut *Au Lecteur*, imprimé en tête de l'édition de Genève (en 1601 chez J. Chouet) citée au précédent chapitre, est dû aussi à Goulart, mais j'aperçois le souvenir de la parole attribuée à Ronsard dans l'éloge qu'il contient de Du Bartas, « grand philosophe, qui en peu de lignes, et en deux semaines, notamment, a plus fait que plusieurs poètes et autres n'ont fait en toute leur vie. » Il est d'autant plus curieux alors que le sizain de louange qui interrompt cette préface *Le (Printemps n'a point tant de fleurs...)* soit grossièrement démarqué de Ronsard (I, 153, *Le Printemps n'a point tant de fleurs...*)

et encourage les « inventeurs » (1). Loys Saunier, « docteur en droit, provençal », Didier Oriet, « escuyer lorrain », se montrent plus chrétiens, dans leurs poèmes, que le chanoine de Montbrizon ; tous deux sont de vrais rhétoriciens, qui se jugent autorisés par la *Semaine* à rassembler de partout les mots les plus hétéroclites, et à les verser dans des phrases obscures. Au demeurant, ni l'un ni l'autre n'oublie Ronsard et sa doctrine : Saunier, dans des sonnets et des odes, chante « l'origine des vers », les « facheries des poètes divins » avec de grands élans mystiques (2). Oriet prétend ne rien devoir qu'à Du Bartas, dont il préfère les rimes à tout l'or du Pactole ; il raconte l'histoire de *Suzanne*, qui fait pendant à *La Judith*, puis il compose une ode altière pour son « ami »

Qui ne voirra le trespas
Par son plus divin ouvrage.
Ja fait enfant des hauts cieux... (3)

Mais chez lui non plus le pindarisme n'est pas près de mourir : cette ode encomiastique à l'auteur de la *Semaine* vante l'immortalité des doctes, Hélicon à la « dure roche » et la source d'Hippocrène. Trop insoucieux de se contredire, Oriet emprunte à Ronsard, et à la Grèce, les moyens de vanter l'homme qui a chassé de la poésie la fable.

D'autre part, on voit naître à la même époque plusieurs poèmes « philosophiques » et didactiques, dont aucun n'eût été entrepris sans l'exemple et l'appui de Du Bartas. Retenons seulement le *Decez ou fin du monde*, de Guillaume de Chevalier (4), *Les Quatre premiers livres de l'Univers*, de Miles de Norry (5) et *Le Grand Miroir du Monde* de Joseph du Chesne, sieur de la Violette (6). De Chevalier n'est qu'un disciple timide de Du Bartas : Providence lui apparaît, dévoile « des secrets divins la raison » et prophétise les « assises finales ». A tous égards meilleur poète, et moins ambitieux, Norry se plaît à traiter « du nombre, ordre et mouvement des cieux ; de la description tant Poétique qu'Astronomique des qua-

(1) Les *Œuvres* de Papon, demeurées en partie inédites jusqu'au siècle dernier, ont été publiées à Lyon, en 1857. Voir en particulier le long *Discours* en alexandrins *A Madame Panfile*, composé vers 1580. Suit une pastorale dramatique, jouée en 1588 à Montbrizon. Les *Mots composés de Loys Papon* ont fait l'objet d'un article de M. GODEFROY, dans la *Rev. d'Hist. litt.* de 1901 (pp. 660 et sq.)

(2) *Les Hieropoemes, ou sacrez sonetz, odes, huictains et quatrainz*, Lyon, Benoist Rigaud, 1584. Cf. surtout ff. 8 et sq. L'action de Du Bartas s'exerce toujours sur les pièces liminaires, qui sont plus sourcilleuses et « ferrées » qu'aux beaux jours de 1550.

(3) *La Suzanne*, Paris, Denys Du Val, 1587. L'ode à Du Bartas se trouve aux ff. 145 et sq.

(4) Paris, Robert Le Fizelier, 1584 ; le même De Chevalier publia plus tard quelques poèmes de circonstance.

(5) Paris, Gilles Beys, 1583. Norry, poète, philosophe, mathématicien, selon La Croix du Maine, est natif de Chartres.

(6) *La Mirocosmie, ou De la Folie, vanité et inconstance du monde*, Lyon, 1583. *Le Grand Miroir*... date de 1587 (Lyon, Barth. Honnorat).

rante-huit images célestes ; des sept Planettes, leurs propriétés, grandeurs et influences. » S'il déclare dignes de louanges ceux qui défrichent et décorent la langue française (1), il préfère cultiver la « Science ». Et pourtant la présence des Muses anime ses fragments astronomiques qui se rapprochent des hymnes de la *Semaine*, avec cette différence toutefois que le « voile » de fiction mythologique y est beaucoup plus dense et que le style, au lieu de se perdre dans le réalisme ou dans les nues, s'achemine d'un pas égal « ni trop haut ni trop bas ». Il en résulte que le « Ciel » de Miles de Norry, habité par « l'adultère Phœbus » et tout illuminé par des signes fabuleux, ressemble davantage au ciel de la Pléiade qu'à celui de Du Bartas (2).

Quant au sieur de la Violette, qui ne se disait « poussé d'autre chose », lui aussi, « que de servir à l'utilité du public » (3), il reconnaissait avoir reçu « secours et aide » de Du Bartas, « son compagnon d'école » (4). Sa langue, son style, l'objet de sa poésie, tout en lui proclame cette influence ; de même que son modèle, ce poète tâche de déposséder la mythologie « pied à pied » — c'est dire qu'il use encore des légendes antiques — et décrit patiemment, comme en un *miroir*, jusqu'aux petits glaçons d'hiver,

Qui lavent, aussi bien qu'avec l'eau, la moustache (5).

Faut-il conclure que Joseph Du Chesne s'est détourné du Vendômois, et que la *Semaine* est sa seule Bible poétique ? Non point ; sept années après la mort du chef de la Pléiade, il réunira en recueil des *Larmes ou Chants funèbres* (6) où l'on apercevra mieux qu'un « ronsardisme » imprécis : des lieux communs sur la mort et des lamentations y seront puisés directement dans les *Épitaphes* du Prince des Poètes. Pareil aux prédicants des guerres civiles, ce gentilhomme huguenot, la Violette, a beau feindre l'indépendance vis-à-vis de Ronsard, il ne cherche pas moins dans ses œuvres de quoi nourrir une veine médiocre.

Voilà donc quelques hommes — les premiers en date — qui écrivent sous le signe d'Uranie et de Du Bartas. Les uns prennent toute licence avec le langage, les autres « débrouillent le chaos », pénètrent dans les arcanes du monde ou racontent ses merveilles ; tous, en

(1) *Op. cit. Aux Lecteurs.*

(2) Au début de son livre, Norry témoigne qu'il ne chante ni la guerre ni l'amour, mais Dieu, « Grand Jehova, Immense Éternité... » et sa fille Uranie ; son recueil entier n'en est pas moins exclusivement « antique ».

(3) Préface *Au Lecteur* du *Grand Miroir*.

Joseph Du Chesne, « médecin du roi » et grand voyageur, ajouta à son *Grand Miroir*, en 1593, (à Lyon, chez Eustache Vignon) un VI^e Livre où il fait l'éloge des fleuves de France ; Ronsard, comme il sied, illustre le Loir.

(4) *Avis Au Lecteur* de la *Mirocosmie*. Du Chesne continuait : « ce que je répute à grand faveur, pour estimer heureuse notre Gascogne d'avoir produit une si rare fleur qui aujourd'hui espand son odeur par tout le monde... »

(5) *Miroir*, éd. cit., p. 166.

(6) A Paris, chez J. Le Preux.

vérité, font augurer peu de bien de l'action des *Semaines* sur la poésie du XVI^e siècle finissant ; mais tous conservent aussi des attaches plus ou moins solides avec la Pléiade et avec Ronsard. Loys Papon, Saunier, Oriet « pindarisent » encore, et la lecture de leurs « forcénements » est presque agréable, au milieu de la gravité ridicule et du didactisme monotone de la plupart de leurs poèmes. Mais la double influence de Ronsard et de Du Bartas domine complètement l'existence d'un très étrange personnage, Jean Édouard Du Monin.

II

Enfant prodige en toutes sciences, jeune pédant de collège couronné de lauriers, tel apparaît d'abord Du Monin, en 1578 (il a vingt et un ans) et tel il restera pendant les sept années de sa vie poétique (1). Son premier recueil de miscellanées nous renseigne sur ses amitiés, et nous le montre dans l'entourage de Jean Dorat. Il admire tous les hommes nobles et savants de son époque ; Baïf, Du Perron, Du Bartas, Dorat saluent ce « nouveau Poète enceint aux premiers ans » d'une heureuse gloire (2). Lui-même leur avait dédié auparavant des éloges latins, ainsi qu'à J. C. Scaliger, à Marc-Antoine de Muret, et surtout à Ronsard. Dans le monde universitaire de Sainte-Geneviève, on vénère la Pléiade autant qu'aux jours de la guerre contre l'Ignorance, et Du Monin a grandi dans le culte de l'an de grâce 1550. *Petrus Ronsardus Poetarum Antistes* est le destinataire d'un poème intitulé *Alcione* (3) ; un sonnet de la *Continuation des Amours* fournit le thème d'une version latine (4), et une pièce adressée à Dorat contient un panégyrique de la Brigade illustre issue du collège de Coqueret, et de son chef au premier rang,

Ronsardus gelidos dignus inire polos (5).

Du Monin, pour l'instant, cultive seulement les Muses romaines. Hexamètres, distiques élégiaques, vers sapphiques, il triomphe sans peine en tous genres (6). C'est l'heure où un retour très net au latin se manifeste dans les milieux humanistes, où Baïf se persuade que la source française est tarie. De nombreux savants estiment que Ronsard a chanté tout le possible, qu'il serait vain d'essayer de

(1) Voir une effigie laurée de Du Monin en tête de son *Quarème*. Paris, Jean Parrant, 1584.

(2) *Miscellaneorum Poeticorum adversaria*... Paris, J. Richer, 1578 (les mots cités sont pris au sonnet de Du Perron).

(3) *Op. cit.*, p. 204.

(4) *Ibid.*, p. 121 (il s'agit du sonnet « Doncques pour trop aimer... » RONSARD, VI, 253.)

(5) *Ibid.*, p. 17.

(6) Les *Miscellanées* renferment même une ode pindarique latine, p. 88.

l'imiter ; et puis aussi tant de « basses rimes », nées de la plume des pétrarquistes, ne laissent pas de discréditer un peu le nom de poète français (1).

Mais voici que l'on publie les sept *Journées de la Semaine*. Abondante matière, pour Du Monin, qui bouillonne d'ardeur et ne sait où lancer sa cavale. Quelques mois lui suffisent pour traduire en vers latins les alexandrins de Du Bartas (2), qui contribuèrent, j'imagine, à mettre l'écolier sur sa voie véritable, à lui révéler la mission que le Destin lui réservait. Ce n'est point tant le christianisme qui l'attire que la « philosophie » ; Poète-philosophe, voilà le nom qu'il se donne désormais. A partir de cette date, chaque année de son existence est marquée par un progrès imprévu de son orgueil et de sa folie. Car la science qu'il possède et celle qu'il invente, le rôle sans pareil qu'il s'attribue font exactement de lui un éberlué entouré de chimères. Un certain nombre d'élus, dans le passé et dans le présent, se dégagent de la nuit obscure de l'Ignorance et lui portent secours comme les « escuiers de sa targe ». Au plus illustre de ces héros, à Ronsard, est dédié le *Discours philosophique et historique de la Poésie philosophique* (3). Du Monin décrit le « logis » de cette poésie savante, au sommet d'une roche escarpée, éloigné du vulgaire, logis dont les abords et l'apparence rappellent le Temple où le Vendômois plaçait Philosophie (dans l'hymne qu'il consacrait en 1555 à cette Déesse) (4). Puis il passe en revue ses prédécesseurs, depuis le « tracien harpeur » Orphée ; en France, il salue Marot, Rabelais, médiocre gibier, mais

Vois-tu ce truchement de tous les siècles vécus

(1) En 1582, à demi converti à la poésie française, Du Monin feint de regretter que Ronsard, dans l'intérêt de sa renommée et de l'immortalité de son œuvre, n'ait pas écrit en latin :

O que je plains, Ronsard, que ton souffle ampoulé
Sur un cerceau latin n'a par les airs volé !
Tu n'avois d'Apollon la poitrine échaufée
Son trépié ne doubloit ton enflante bouffée
Pour fendre seulement ton bel air Vandomois.

Bien que tu sois divin, du chœur sacré le Pape,
Je crains que l'âpre dent du porte-fau ne sape
Le rempar de ton los digne de la toison
Qui mit la rame en l'eau du valeureux Jason.

(*Avant discours de l'auteur sur son françois...* au début des *Nouvelles Œuvres de Jean Édouard Du Monin, Poète, Philosophe*, Paris, Jean Parant, 1582.)

(2) Joannis Edoardi Du Monin, Burgundionis Gyani Beresilthias, sive mundi creatio, Ex Gallico G. Salustii du Bartas Heplamero expressa... publié à Paris, chez J. Parant, 1579.

(3) *Nouvelles Œuvres...* éd. cit., p. 44. Notons qu'en cette même année 1582, Pantaléon Thévenin, de Commercy en Lorraine, publiée à Paris (chez Jean Febvrier) son important *Commentaire de l'Hymne de la Philosophie de Pierre de Ronsard*.

(4) RONSARD, IV, 261. Par « philosophie » Du Monin entend l'ensemble des sciences ; poésie philosophique équivaut donc à poésie savante et didactique. Dans son hymne, Ronsard fixait une partie des « compétences » de la philosophie.

Qui débonde aus suivans ses canaus plantureux :
 C'est l'alme Vandomois dont la muse feconde
 Ne pourroit envier une lyre seconde :
 C'est ce divin Ronsard, dont la ronse vaincroit
 Toute rose, tou lis, qui chez tous autres croit... (1)

Du Monin se montre très libéral dans le choix de ses devanciers, puisqu'il distingue parmi les « suivans » de Ronsard presque tous les poètes notoires du siècle, jusqu'à « Porte ». C'est qu'il veut faire un dénombrement à la mode de la Pléiade, et s'agréger lui-même à la bande des prêtres des Muses. Mais dans un sonnet contre « les poétisans sans philosophie », qui succède au *Discours*, il désigne nommément Ronsard, Belleau et Bartas comme ses maîtres (2). On ne s'étonnera point de trouver Belleau en si noble compagnie si l'on songe à ses blasons des *Pierres précieuses*, à ses paraphrases de l'*Ecclésiaste* et du *Cantique des Cantiques*.

Ronsard allait-il d'emblée désavouer ce jeune homme ? Il est probable qu'il le loua, au contraire, du moins à ses débuts, puisque nous lisons au seuil des *Nouvelles Œuvres*, sous la plume de Joachim Tecsier, « parisien, ami de l'Auteur » :

... le grand Ronsard te chante au nom d'Orphée.

S'agit-il d'un sonnet inconnu que le Vendômois, peu désireux ensuite de paraître protéger Du Monin, se garda de faire imprimer ? (3) Ou peut-être faut-il voir là une conséquence de la vantardise du poète-philosophe ? Ce qui semble acquis, en tout cas, c'est le bon accueil que dut recevoir quelque temps auprès du Maître le futur magister du collège de Bourgogne.

Dès lors, les ambitions de Du Monin grandissent chaque jour. Dans ses poèmes, dans les épîtres en prose qui les accompagnent, il fait sans cesse le compte de ses vertus, il accuse les autres de le méconnaître et de le persécuter. « Pourquoi n'est encrossée la main de Du Monin ? pourquoi n'est emmitré le chef de Du Monin ? » (4) Voilà ce qui convient à sa gloire, et le ton de ses exigences. Il ose écrire, abandonnant désormais Rémy Belleau : « Après Ronsard, je ne sai en France que Du Bartas et moi qui assés heureusement puissent faire marcher la solide Philosophie à pieds poétiques... » (5). Mais il y a mieux encore, et le *Phoenix* (1585), est un curieux document

(1) *Nouv. Œuvres*, p. 66.

(2) *Ibid.*, p. 82

(3) Du Monin, s'il eût possédé un pareil témoignage, n'eût pas manqué de l'insérer en tête des vers liminaires de ses *Nouvelles Œuvres*. A moins que Ronsard, au dernier moment, ne l'en ait empêché. Comme on voit, ce petit problème paraît insoluble.

(4) *Epistre liminaire du Quarême*. Paris, Jean Parant, 1584.

(5) *Ibid.* En 1583, Du Monin fait encore sa cour à Desportes, à qui il dédie l'*Uranologie* (Paris, Guilh. Julien).

sur la folie d'orgueil de Du Monin. « L'âge sur-ané du grand Ronsard, et le souci menager de Du Bartas m'ont pointelé à mettre aus encheres l'état d'Empedocle François », déclare-t-il sans hésiter au Cardinal de Bourbon. Car c'est trop peu d'une place de disciple, de second ; l'heure est venue pour lui de régner aussi sur le Parnasse et il a le front de réclamer sans embages la succession de Ronsard et de Du Bartas :

Ronsard de son soleil se cerche un Légataire...

dit-il (1), et il prétend trouver le « testament » du grand poète dans l'*Elégie* à L'Huillier, antérieure de vingt-cinq années, dont il extrait un passage souvent remarqué, qui commence par

Comme on voit en Septembre aux tonneaux Angevins... (2)

et qui s'achève par des vers désenchantés, où Ronsard parle de ses cheveux blancs, de son sang moins vif, et ajoute que la Muse le fuit :

Ainsi le rossignol tient, vieil, sa bouche close,
Et près de ses petits sans chanter se repose...

Et Du Monin de conclure, s'adressant au lecteur :

Tu vois comment Ronsard se dispense des chants
Ayant dessus sa teste amassé soixante ans... (3)

Sans doute, poursuit-il, Saluste « pouvoit estre héritier à bon titre », mais des procès le harcèlent et des soucis domestiques, à preuve un fragment de la *Seconde Semaine* ; l'auteur y avoue que ses vers ne coulent plus comme de coutume (4) ; Du Monin, derechef, le cite,

(1) En 1583 déjà, Cyprian Perrot, parisien, « écolier de l'auteur », écrivait dans un sonnet *Aux Muses* :

Troupe, qui vas humant le flot Aganipide,
Ne tords plus les cheveux dequoi l'unic Ronsard
Chargé de quelques ans ja semble offert au dard
Qui vers le pere Orphée en Elyse le guide.
La tombe à ce Phoenix d'un saint germe n'est vuide :
Voi de sa cendre issir ce Phoenix Edouard...

Ronsard dut à Petrarq, au seul Ronsard il doit...

(2) RONSARD, III, 313.

(3) Dans son *Elégie*, une des plus belles qu'il ait composées, et qui ne trahissait qu'un découragement passager, Ronsard disait :

...depuis que le temps
Aura dessus sa teste amassé quarante ans...

Mais Du Monin, pour la commodité de sa démonstration, corrige le nombre des années.

(4) Au début de l'*Arche*. DU BARTAS, *op. cit.*, 2. S. p. 326.

puis il tressaille de joie et chante son prochain triomphe ; nul adversaire devant lui, nul rival, sinon des poétâtres fréquentant « la seule île de Cypre » !

Je suis presque tout seul, qui n'ouvrant le bec grand
Tache à prendre le ton dont la grace dépend,
Ni trop haut, ni trop bas, courant après Nature,
Qui ne fraude jamais aucune créature,
Bref, je suis un unique, et s'il faut débonder
L'escluse, mon tombeau, je puis bien débander
Un beau trait empané d'une aile de Memoire
Qui sifle qu'Edouard est un Phoenix de gloire.

Voilà le prodige parvenu au faite, protégé, aveuglé par les feux étincelants de sa poésie. « Ni trop haut, ni trop bas », c'est le précepte que formulait, nous le savons, dès 1556, l'*Élégie à Christophle de Choiseul* ; c'est aussi la leçon que reprenait Ronsard, à ses derniers jours, contre Du Bartas et Du Monin. Car celui-ci, on l'a compris, malgré sa volonté de suivre la Nature, s'égare dans les nues, argumente sur les mystères de Dieu et « plaide pour le grand Stagyrien ». La Muse, ou Phœbus lui-même, « bouffit » son cœur (1), dès sa jeunesse (2). Comment maîtriser un génie si tyrannique ?

C'est ainsi que l'horreur sacrée des prophètes, admirée par la première Pléiade, vient ravager le cœur de notre Philosophe. Les idées mystiques qui n'ont jamais privé Ronsard de sa lucidité gouvernent ici sans résistance un nouveau « vaticinateur ».

*
* *

Les recueils poétiques du Du Monin, sauf exception, sont proprement illisibles, et nous ne prétendons pas avoir fait davantage que les feuilletter attentivement. On y voit d'abord de nombreux échantillons de la plupart des genres cultivés par Ronsard, des odes pindariques, des odes, des hymnes, des discours et même des sonnets et des chansons d'amour. Dans les odes, par exemple, on retrouve les mouvements lyriques en usage depuis 1550, mais les thèmes et les ornements de la mythologie sont souvent remplacés par un langage « philosophique » qui aboutit à un charabia véritable (3). La structure des hymnes est empruntée à Ronsard, une partie descriptive et une partie « fabuleuse » précédant une salutation finale qui prend parfois la forme d'une prière. Et même, l'*Hymne de la Vierge Marie* (4), où le poète rapproche les travaux de Diane et

(1) Cf. les premiers vers du *Phoenix*.

(2) *Ibid.*, f. 127^v. « Depuis mon âge de 17 à 18 ans, le Démon, ... » etc.

(3) Cf. dans les *Nouvelles Œuvres* (p. 110) une longue ode à Fr. de Vergy, divisée en 15 triades pindariques.

(4) *Ibid.*, p. 83.

Du Monin invoque souvent Dieu, prétend chanter à sa gloire, et compose des vers chrétiens (voir surtout, dans le *Quarême*, déjà cité, la 3^{me} partie, intitulée *La*

les actes de Marie, est en somme une tentative comparable à l'*Hercule Chrestien*. Quant aux vers amoureux, presque tous dédiés à une « Rondelette » inconnue, ils doivent peu de chose à la science, et bien plus aux canzonieri du siècle, pour tant si méprisables. Du Monin, probablement, les considérait comme un divertissement pour sa haute pensée, et ses sonnets renferment peu de lamentations ; au contraire, les descriptions mignardes y abondent, avec des cascades de diminutifs, des bonjours maladroits à

Rondelle, mon pigeon, ma gente tourterelle... (1)

et des blasons où les grâces féminines sont inventoriées sans réticence (2).

Mais l'influence de Du Bartas l'emporte sur celle de Ronsard. Elle explique la préférence du « philosophe » pour le long poème savant et didactique en alexandrins, tels l'*Uranologie ou le Ciel* — qui expose les lois de l'astronomie — et le *Phœnix*, dont nous avons mentionné le début orgueilleux. En 1579, Du Monin a traduit en latin la *Semaine* et il ne saurait, le voulût-il, se dégager de son emprise. D'ailleurs, il n'y songe guère, et la haute opinion qu'il a de lui-même ne l'empêche pas de piller à maintes reprises les *Journées* ; quelques mots remplacés, un ou deux changements dans l'ordre des épithètes, et Du Bartas est devenu Du Monin. Le plaisir d'un compilateur de collègue ne connaît pas de limites. Mais surtout le style du poète est le plus curieux que l'on puisse voir : l'enflure, la cacophonie, les métaphores vicieuses y produisent des effets d'un comique assez effrayant et dont on se lasse vite (3). Avec de la patience, il serait facile de cataloguer ces procédés et de rechercher leurs origines dans les *Semaines*.

Observons cependant que cette façon d'écrire intentionnellement « en langage de la mi-nuit... », afin de n'être entendu que des doctes » ne rappelle guère Du Bartas, qui est presque toujours accessible à tous, et qui devint très vite « populaire » dans le pays tout entier. Cette volonté acharnée « d'aristocratie », cette croyance que c'est « parler fort basement de nommer les choses par leurs noms propres » (4), on devrait plutôt les rattacher aux premiers principes de la Pléiade et de Ronsard (5). J'en aperçois la preuve

Consuivance du Quarème). Mais les légendes de la mythologie et les dieux païens occupent chez lui une place bien plus considérable que dans les poésies de Du Bartas, ou de d'Aubigné.

(1) Cf. dans les *Nouvelles Œuvres* (pp. 163 et sq.) *Les Amours de Rondelette*.

(2) Cf. en particulier le *Quarème*, p. 275, et le *Phœnix*, pp. 140 et sq. En plusieurs passages, on reconnaît des images prises à Ronsard, surtout à l'*Élégie à Janet*. Cf. sur ce point notre bibliographie.

(3) Les modèles du genre se trouvent peut-être dans la tragédie de l'*Orbecc-oronte*, imprimée dans le recueil du *Phœnix*.

(4) Propos de Deimier sur Du Monin. *Art Poétique*, pp. 259 et 390.

(5) Il semble, au reste, que l'admiration de Du Monin pour Du Bartas, très vive aux environs de 1580, ait quelque peu diminué pendant les années suivantes.

dans les ripostes de Du Monin aux repreneurs et envieux qui osaient critiquer sa poésie. Car on pense bien qu'à la Cour d'Henri II, et ailleurs, les précieux et les simples amis de la « politesse » se moquaient franchement de l'auteur et de ses rimes. Or, il est caractéristique de voir Du Monin se défendre de ses adversaires en se couvrant de l'exemple du Pindare Français, « qui en ses premiers cous d'essai fut appelé le ténébreus Lycophron », mais qui jaillit plus tard des flammes comme un « furieux éclair » (1). « J'aurai toujours le seul Ronsard pour seul imitable et seul inimitable », affirme-t-il, et l'on a remarqué, dans un précédent chapitre, avec quelle ardeur il se réclame de « la règle c'est-à-dire Ronsard » contre la censure d'un poète courtisan (2).

Le thème de l'ennemi, du jaloux mutiné contre une vertu trop farouche revient à intervalles de plus en plus rapprochés dans les interminables discours de Du Monin. L'*Uranologie* commence par cette déclaration, dont le relief, par hasard, est assez saisissant :

Au plus ardent midi de mon jeune prin-tems
J'oi braquer maint canon contre mes passe-tems,
Pour, dépit, foudroier d'une bale envieuse
De mon lut frais-éclos la voute harmonieuse...

Et dans le recueil du *Phœnix*, on peut lire un *Extrait d'une Apologie de l'Auteur sur ses œuvres* (3), où le souvenir de Lycophron et de Ronsard fournit de nouveau au poète ses meilleurs arguments contre le reproche d'obscurité (4). S'agit-il, toujours, de vaines chimères ? Du Monin joue-t-il au persécuté ? Est-ce un vertige d'orgueil qui lui montre partout des conspirateurs décidés à le perdre ? Il faut bien que ses craintes n'aient pas toutes été imaginaires, puisqu'il mourut à la fin de l'année 1586 (5), assassiné, croit-on, dans des conditions inconnues...

Aux yeux de Ronsard, Du Monin dut représenter un moment le type achevé du disciple compromettant. Certes, sa renommée ne dépassa guère le monde des doctes — il fit des dédicaces au Collège de Bourgogne, à « Messieurs les régens, et (non Pedans) pédagogues de l'Université de Paris » (6) — et elle ne s'y prolongea pas long-

(1) *Epistre au Lecteur*, à la fin de l'*Uranologie* (ff. 205 et sq.)

(2) Cf. plus haut, t. II, p. 175. En 1585, on trouve des vers latins de Du Monin en tête de la réédition de l'*Art Poétique françois* de RONSARD (Paris, G. Linocier). Du Monin y convie un de ses amis à étudier de près les préceptes du Maître, qu'il s'est efforcé lui-même de mettre en pratique...

Fons, dices, brevis est : brevis at fons surgit in aequor :
Denique fas paucis dicere multa Deo.

(3) *Phœnix*, f. 127 v.

(4) Du Monin, grand ami des références, cite même les vers de Ronsard à l'appui de ses dires : « A mon commencement, que l'honneur Pindarique... » (RONSARD, I, 128, dans l'*Élégie à son Livre* de 1556).

(5) Le 5 novembre, selon l'abbé GOUJET (*Bibliothèque française*, t. XII, p. 377).

(6) *Uranologie*, f. 91.

temps, au dire de Deimier (1) ; mais dans ce monde actif et qui essayait au loin, elle brilla quelque temps d'un éclat assez vif, qui serait inexplicable si on ne songeait à la force de la tradition scolaire au xvi^e siècle. Nous savons qu'alors le Vendômois vieillissant fréquentait peu les cercles de la Cour et qu'il habitait généralement au collège de Boncourt, auprès de son ami Jean Galland et d'autres universitaires. Dans cet « asile et ce refuge » des poètes (2), il rencontrera plus d'une fois Du Monin, qui lui rendait hommage comme à un dieu. Et pourtant le Maître, dans l'intimité, lorsqu'il apercevait qu'un auteur « métaphorisait et s'obscurcissait par trop en quelques endroits, et que Du Monin en usait partout de la sorte, disoit parfois à ses amis que Du Monin et Du Bartas luy avoient gasté la poésie... » (3)

Le livre des épitaphes du jeune savant ne quitte nulle part le pindarisme le plus présomptueux (4). Dans ces pièces funèbres, odes ou sonnets, signées le plus souvent de noms inconnus, la note dominante n'est pas la tristesse, mais la certitude heureuse que l'immortalité couronnera pour jamais la mémoire du défunt. Et le nom de Ronsard, presque toujours, est associé à celui de Du Monin (5). On les imagine, « sous les mirteans bois » des Champs Élysées,

Tous deux chantres divins, tous deux l'honneur français (6).

François de Louvencourt place Ronsard et Du Monin en face d'Homère et de Virgile (7), et tous les échos retentissent de vocables « barbares » et d'accents « outrecuidés », tels qu'aux jours anciens de la « Pléiade enivrée ».

L'unanimité de ces éloges partagés est révélatrice. Elle prouve la fidélité au Maître des gens de collège et des doctes. Elle atteste une fois de plus que Du Monin, plus encore que Du Bartas, loin de s'opposer au Vendômois, — et son fol orgueil eût pu l'y pousser — voulut seulement grandir à son ombre avec l'espoir de continuer son œuvre et de lui succéder au premier rang des poètes. Mais en réalité, si la poésie grave d'origine ronsardienne, peu d'années après sa « restauration », atteignit avec Du Monin l'extrême du pédantisme « philosophique », c'est l'auteur des *Semaines* qui est directement responsable de cette erreur.

(1) *Op. cit.*, p. 259. « Mais on a vu enfin que ses œuvres ont esté méprisées des hommes les plus savants. »

(2) Expression de Du Monin, qui dédie, dans le *Quarême*, p. 330, un poème latin à J. Galland, *collegii Becod, primar. litterariae classis asyllum, ac perfugium tutiss.*

(3) DEIMIER, *ibid.*, p. 259. Plus tard, ceux qui lisaient par hasard Du Monin rejetaient volontiers sur Ronsard la responsabilité de ses excès ; GOUJET, par exemple (*Bibl. fr.* XII, 373) écrit : « l'affectation avec laquelle il a répandu, comme Ronsard, l'érudition à pleines mains, font passer tout ce qu'il a écrit pour les productions d'un vrai pédant... »

(4) *Recueil d'épithaphes en diverses langues, sur le trépas de J. Ed. Du Monin et de Jean des Caures...* Paris, Et. Prévosteau, 1587.

(5) Cf. notre bibliographie.

(6) *Op. cit.*, p. 42.

(7) *Ibid.*, p. 33.

III

Déjà dans la littérature de son siècle, le xvi^e, et non point uniquement en 1616, quand il publia les *Tragiques*, Agrippa d'Aubigné est un isolé, un indépendant, que l'on peut difficilement rattacher à l'un ou l'autre des courants poétiques qui conduisent de Ronsard à Malherbe ou Régnier. Autant qu'elles diffèrent de celles d'autrui, ses productions diffèrent entre elles, et une telle variété provient moins d'une soumission à plusieurs modèles, comme c'est le cas pour maints auteurs du temps de la Pléiade, qu'elle ne répond aux tendances profondes du tempérament de d'Aubigné. Deux esprits cohabitent en lui, l'esprit de la Renaissance et l'esprit de la Réforme. Mais si tous deux animent, de l'enfance à la mort, une vie ardente et tumultueuse, le premier domine le plus souvent jusqu'au environs de 1576, tandis que le second l'emporte ensuite. Et le « renaissant » subit naturellement les principales influences de son époque ; dans le *Printemps*, testament de jeunesse, il s'exprime parfois dans un langage emprunté. Plus tard, l'originalité du poète se révélera directement et avec une puissance surprenante, quand il se sera voué tout entier au service de la Cause et qu'il aura pris le visage de huguenot visionnaire que la postérité lui connaît (1).

Il se trouve que d'Aubigné dédia ses premiers vers, « faits à seiz' ans », en 1568, à Monsieur de Ronsard (2). Ce jeune homme savant et guerrier, qui a juré tout enfant, devant des têtes coupées, de venger les martyrs d'Amboise, qui s'est réfugié à Genève, auprès de Bèze, puis a regagné la France, rêve de cette « vertu hautement emplumée », de ce Pégase qui a « défait l'ignorance... »

Je n'entends que Ronsard, Ronsard et sa louange,
Ce nom qui sur tout nom tyrannise fameux...

(1) Bien que d'Aubigné, au xvi^e siècle, n'ait publié que des *Vers funèbres sur la mort d'Estienne Jodelle* (Paris, Lucas Breyer, 1574), il appartient cependant par toutes ses fibres au monde de la Renaissance et de la Réforme : les vers de son *Printemps* (inédits jusqu'à leur publication, au tome III de l'édition Réaume et Causade) ont été composés pour la plupart entre 1570 et 1576. S'ils ne parurent pas du vivant de l'auteur, il en faut chercher les raisons dans la conversion définitive de d'Aubigné, dans son dessein des *Tragiques*, et aussi dans la reprise des guerres civiles. Quant aux *Tragiques*, ils furent entrepris (d'Aubigné dit « faits »), en 1577, à Casteljaloux (voir *Préface*, éd. cit., t. III, p. 4 ; « encores quelques années après », ils furent « polis et empris », si bien qu'Henri IV, « estant lors Roi de Navarre », put les lire « plusieurs fois ». Il est vrai que dans les *Misères*, le poète parle de « l' homicide couteau des Jésuites », en un passage probablement postérieur à 1589 (*ibid.*, IV, 66), mais il s'agit peut-être d'une adjonction. Quoi qu'il en soit et même si l'on admet que *Les Tragiques* ont été modifiés, à une date tardive, ils n'en restent pas moins une œuvre du xvi^e siècle, conçue et sans doute presque complètement écrite avant la mort de Ronsard.

(2) D'Aubigné, éd. cit., III, 207, (courte pièce en alexandrins à rimes plates, maladroite, mais « ornée »).

« Mutiné », envieux d'une telle gloire, il déchire les premiers feuillets de son livre. Mais la révolte précède de peu la soumission. Il cède, docile seulement à

Cet aiguillon piquant qui du vice tortu
Nous fait tourner les pas au trac de la vertu.

La pièce commence et finit par le mot de vertu, le grand mot du lyrisme de la Pléiade, qui contient l'essence de la sagesse des humanistes.

A vingt ans, d'Aubigné ose envoyer quelques pièces au gentilhomme vendômois, qui daigne lui répondre. Puis, « notre cognoissance redoubla sur ce que mes premiers amours s'attachèrent à Diane de Talsi, nièce de M^{lle} de Pré, qui estoit sa Cassandre » (1). Cette phrase d'une lettre de vieillesse, publiée pour la première fois par MM. Réaume et de Caussade, révéla le nom de l'héroïne du 1^{er} Livre des Amours. Désormais le poète « prend cœur ». Sans doute, Cassandre est immortelle, déclare-t-il à Ronsard :

Je ne veux à l'envy, pour sa niepce entreprendre
D'en rechanter autant comme tu as chanté,

Mais je veux comparer à beauté là beauté,
Et mes feux à tes feux, et ma cendre à ta cendre (2).

Propos assez hardis qu'on lit dans un des plus beaux sonnets de l'*Hécatombe à Diane*.

Quant aux opinions sur le poète et la poésie que l'on rencontre de ci de là, dans les œuvres de jeunesse de d'Aubigné, elles proviennent en partie de la doctrine primitive de Ronsard. Dans la *Préface* rimée du *Printemps*, on lui voit affirmer un noble dédain pour le « populaire » ; il enragerait si le nom de sa Diane passait « dans la bouche du vulgaire sans renom », et il lui chaut seulement que son livre ait « renvoi, refuge à Ronsard... ou à tel juge » (3). Les *Vers funèbres* en l'honneur de Jodelle (1574) témoignent de sentiments beaucoup plus exaltés (4). Comme s'il voulait racheter, par des louanges retentissantes, le silence coupable des poètes, à la mort du Prince des Tragiques, d'Aubigné fait « trotter » ses iambes, « estoffez de creve-cœur et d'amertume ». Pareil à un « docte » ami de la gravité et de la grandeur, il se dépite contre le

Siècle malheureux et maudit,
Où Mammon pour seul Dieu s'adore.

(1) *Éd. cit.*, I, 457.

(2) *Ibid.*, III, 17.

(3) *Ibid.*, III, 5, 8.

(4) *Ibid.*, III, 317 et sq. Cet opuscule se compose d'une ode, de 5 sonnets et d'un quatrain.

Cet orgueil d'aristocrate, cette humeur violente et cet esprit de satire appartiennent bien au gentilhomme saintongeais, qui est retenu pour l'instant à la Cour et y fait quelquefois figure brillante, mais qui méprise au fond de lui-même l'hypocrite existence des courtisans. Les thèmes ronsardiens offrent une sorte d'exutoire à sa fierté outragée (1). Et n'oublions pas qu'il est un homme de la Maison de Navarre, laquelle a la réputation, comme celle de Monsieur, d'aimer encore la « rude poésie ». S'il était agrégé au clan des néo-pétrarquistes, il rechercherait plutôt la molle « douceur », et il se soucierait moins de défendre contre la mort la mémoire de Jodelle et de sa *Cléopâtre*.

Néanmoins si d'Aubigné, pendant son séjour au Louvre, ne peut pas être rangé parmi les « avancés », il n'est pas non plus de ceux qui « pindarisent » et se guindent jusqu'au Parnasse. Une grande colère, certain jour, lui fait « bruire une ode envenimée » contre une « petite créature » qui osa le traiter de « poète » :

Je n'ay pas tousjours fait des carmes,
J'ay esté soldat, homme d'armes... (2)

Au lendemain de la 7^e Paix (en 1580), dans une ode familière, il se pose derechef en guerrier (3), qui prend la plume par accident et ne voit rien de plus dans la poésie que le divertissement des heures de loisir. Certes, s'il voulait étudier, il « accorderait bien sa lyre à la guerre et à l'amour », mais « veiller à la chandelle » lui dit peu de chose, et moins encore

La renommée immortelle
D'un pédantesque savoir... (4)

Poète spontané, amateur laissant aux autres la gloire, il lui suffit de savoir et d'admirer que

...Ronsard le père
Renouvelle notre mère...

Quant à lui, il se contente d'écrire au matin, sans rature, les pensées que lui apporte le sommeil.

(1) C'est ce qui arrive bien plus fréquemment chez Jean de la Jessée. Au surplus, l'ode en l'honneur de Jodelle, pleine d'invectives contre le siècle, mériterait le nom d'*ode-satyre* (donnée par la Jessée, en 1573, à quelques-uns de ses vers lyriques) ; il faut la rapprocher aussi des vers satiriques composés au même moment par Jean Vatel, que d'Aubigné fréquentait au Louvre.

(2) *Ibid.*, III, 154.

(3) *Ibid.*, III, 136 :

J'apprins du soldat le stille
Et les vocables de l'art...

(4) On se souvient du vers célèbre des *Regrets* : « Mais je hay par sur tout un scavoir pédantesque ».

Mais il faut compter, cette fois encore, avec l'humeur capricieuse de d'Aubigné, qui n'eût pas toléré qu'un autre vînt diminuer son mérite d'« accorder sa lyre à la guerre et à l'amour ». Dans cette même ode il affirme, suivant l'enseignement de la Pléiade, que le parfait poète doit connaître « les arts tous entiers » et « gagner l'encyclopédie. » D'autre part, la désinvolture de grand seigneur qu'il affecte en général ne s'éloigne pas beaucoup de la manière du Vendômois, qui prétend parfois n'écrire que « pour le plaisir », et qui feint d'ignorer l'importance de la mission qu'il s'est attribuée. En fait, au moins pendant ses années de jeunesse, et dans la mesure où il accepte pour lui, ce rôle de poète — qu'il se pique de jouer fort bien, quand l'envie lui prend, mais qu'il oublie, à d'autres heures, et juge peu digne de son métier d'« homme d'armes » — d'Aubigné adopte quelques-unes des idées ronsardiennes sur la vertu et la gloire, toujours affaiblies par un esprit gaulois de satire.

*
* *

D'Aubigné a réparti les sonnets, les stances et les odes de son *Printemps* dans trois livres.

Le premier, intitulé *Hécatombe à Diane*, comprend 100 sonnets, pour la plupart en alexandrins. Et c'est bien une « rude poésie » qui triomphe dans ces plaintes d'amour, toujours vigoureuses et altières. Les souffrances du poète — car il est méprisé — font de lui un martyr rugissant plutôt qu'un amoureux transi. Au lieu de s'épanouir harmonieusement, à la mode de la nouvelle Cour, ses sentiments s'affermissent et se condensent dans un style serré. L'homme même, avec ses passions, se découvre dans ses « rimes », où il y a vraiment « quelque fureur » (1). Mais il faut noter aussi que des caractères à peu près semblables distinguent les *canzonieri* de la I^{re} Pléiade, et particulièrement le I^{er} *Livre des Amours*. Pour chanter la nièce, d'Aubigné demande évidemment conseil aux sonnets pour Cassandre Salviati. S'il affectionne les longues métaphores militaires (2), ce n'est pas seulement parce qu'il se plaît aux comparaisons empruntées à la nature ou aux « techniques », et s'il donne plusieurs fois aux sonnets à Diane un dernier vers « rapporté », qui laisse une impression contraire aux terminaisons « doux-cou-lantes » de Desportes, c'est qu'il a remarqué dans Ronsard des emplois et des effets de ce genre. Du Maître au disciple, la filiation est indéniable, pour qui s'est habitué à la démarche spéciale et à la sonorité des sonnets à Cassandre. Il est difficile malheureusement, de le prouver par des rapprochements précis. On voudrait prendre d'Aubigné sur le fait, et montrer quelques fragments démarqués de Ronsard, mais je n'en ai trouvé aucun qui ressemble, si peu que ce soit, à un plagiat. Il s'agit en général d'un style commun et d'une

(1) Expression de d'Aubigné, dans sa *Vie à ses enfants*.

(2) Cf. p. ex. *op. cit.*, III, 22, 23.

même qualité de poésie, le sentiment et son expression littéraire étant nécessairement liés l'un à l'autre et s'équilibrant comme ils le font dans le *I^{er} Livre des Amours*. Vis-à-vis du « Pétrarque français », l'auteur futur des *Tragiques*, dès sa jeunesse, garde une liberté relative, puisqu'il invente les thèmes de ses sonnets ou modifie ceux qu'il emprunte jusqu'à les rendre méconnaissables (1).

Mais d'Aubigné, lorsqu'il compose son *Printemps*, est prisonnier dans les lacs du monde. Obligé de feindre pour sauver sa vie, au lendemain de la Saint-Barthélemy, il lui arrive de jouer son rôle au point d'oublier ses principes et les serments de son enfance. Pour divertir Charles IX, qui l'a nommé membre de son Académie, il a même rimé une tragédie lyrique de *Circé*. Par quel miracle eût-il échappé, à peu près seul, à la contagion de la préciosité ? Aussi bien, l'on rencontre chez lui des hyperboles et des comparaisons « impossibles » (2). Le dernier sonnet de l'*Hécatombe*, dans lequel le poète imagine le « Tribunal d'Amour » où son cœur « sera porté diffamé de brulures », après sa mort (3), est tout à fait dans le goût des *Amours de Diane et d'Hippolyte*. Seulement, d'Aubigné hurle plus qu'il ne soupire ces plaintes excessives. Il se lance dans l'enflure et le mauvais goût avec une brusquerie magnifique qui empêche ses vers de ressembler trop à ceux des poétâtres qui l'entourent. Ce n'est point tant aux écrivains du Louvre qu'il s'apparente, dans ces passages d'*amphigouri*, qu'aux provinciaux des années 1575 et suivantes, à un Jean de Boyssières, par exemple, qui recherche les exagérations précieuses, mais ignore l'art de polir et d'adoucir ses phrases. D'Aubigné utilise toujours le vocabulaire concret et expressif de la première génération de la Pléiade.

L'influence de Desportes et de la nouvelle poésie se manifeste mieux encore au *II^e Livre* (celui des *Stances*), et dans les odes du

(1) D'Aubigné écrivait peu après — et son trait visait surtout les poètes italianisants du Louvre :

C'est beaucoup de bien traduire,
Mais c'est larcin de n'inscrire
Au dessus : traduction,
Et puis on ne fait pas croire
Qu'aux femmes et au vulgaire
Que ce soit invention.

(édit. cit., III, 140).

Parmi les emprunts probables à Ronsard, citons au moins un sonnet sur les éléments de l'univers, que le poète retrouve en lui (RONSARD, I, 40 : « L'onde et le feu... ») ou dans l'humeur de la femme aimée, (d'AUBIGNÉ, éd. cit., III, 58 : « On ne voit rien... ») Rappelons aussi que l'*Hécatombe à Diane* renferme des vers d'une étonnante « douceur » (p. ex. éd. cit., III, 24 « Je sen banir,... » et 25 « Nous ferons... »), qu'il faut rapprocher de la *Continuation des Amours*, et d'une façon générale des accents rustiques de la 1^{re} Pléiade, à cause de leur fraîcheur « naturelle » et des images concrètes qui les ornent. D'ailleurs, ces gracieuses visions de nature apparaîtront même au milieu de l'horreur des *Tragiques*, où elles formeront comme de petites oasis disséminées. — Cf. aussi notre bibliographie.

(2) Cf. p. ex. (éd. cit., III, 63), le sonnet qui commence par « Oncq je suis proprement... »

(3) Éd. cit., III, 65.

III^e Livre. Il convient de signaler surtout, entre quelques chansons à refrain, une réplique assez piquante aux deux *Rozette* de Desportes et de Madeleine de l'Aubépine (1). Mais parmi les meilleures pièces classées dans les *Odes* (2), il en est plusieurs qui se rattachent à Ronsard, et spécialement à Ronsard gaulois et satirique, c'est-à-dire « naturel », dégagé de son érudition gréco-latine. Les deux plus curieuses, dans le genre satirique, celle qui blasonne Maroquin, la courtisane, celle qui dépeint alternativement le corps d'une beauté et la hideur d'une vieille, en une antithèse romantique (3), ne correspondent pas précisément à des modèles ronsardiens ; mais d'Aubigné, par sa verve cinglante et l'éclat de son verbe, y rejoint sans peine les morceaux les plus audacieux du *Livret de Folastries* (4). Ailleurs, (dans l'ode XXVI) on peut relever des réminiscences certaines de deux *folastries* (5), et il y a de grandes chances pour que la scène d'exorcisme du poème de *La Sorcière* soit inspirée par l'étrange hors-d'œuvre de la *Response* de Ronsard aux prédicants et ministres de Genève, où le huguenot est poursuivi comme un loup-garou (6).

Moins vif, plus gracieux, et sans aucune intention satirique, le *Blason du Jardin* (titre qui conviendrait vraiment à l'ode XXIII) dépend sans intermédiaire de la 3^e ode *A la Fontaine Bellerie* :

Mignonnes, venez chanter,
Race du grand Jupiter,
Et d'un mignardelet stille
Louons mon jardin fertile
Mon fertile jardinet... (7)

On se souvient du début de Ronsard :

Je veux, Muses aux beaux yeux,
Muses mignonnes des Dieux,

(1) *Éd. cit.*, III, 134. Et cependant, dans ces pièces, d'Aubigné brise souvent la trame conventionnelle du néo-pétrarquisme pour se montrer lui-même :

a) dans des passages sanglants ou funèbres, qui jettent feu et flamme, ou contiennent des visions de mort tout à fait saisissantes. (cf. en particulier, dans les *Stances*, aux pp. 69, 70, 73, 79, 80, etc.)

b) dans des passages doux et frais (Voir p. ex. p. 88). D'Aubigné va toujours de l'un à l'autre extrême ; il est vrai que les tableaux d'horreur sont les plus nombreux.

(2) On trouve dans ce livre des pièces strophiques, d'autres en vers suivis à rimes plates.

(3) *Éd. cit.*, III, 165, 157.

(4) S'il y a une différence sensible entre le maître et le disciple, elle est dans la place restreinte que d'Aubigné fait à la mythologie.

(5) *Éd. cit.*, III, 175, et RONSARD, II, 46, VI, 171. — Cf. sur ce point notre bibliographie.

(6) *Éd. cit.*, III, 241, cette pièce est classée dans les *Poésies diverses*. Cf. Ronsard, V, 401. Chez les deux poètes se trouve le même trait : « quelle espaisse fumée ».

(7) *Ibid.*, III, 168.

*D'un vers qui coule sans peine
Louanger une fontaine... (1)*

Le ruisselet qui parcourt le jardin de d'Aubigné a les mêmes vertus que la fontaine ; les deux poètes décrivent pareillement les fleurs, ils parlent du chant des oiseaux cachés dans les ombrages ; d'Aubigné, sous un arbre protecteur, donne audience à son amie, tandis que Ronsard guette Cassandre, lorsqu'elle se baigne dans l'onde de Bellerie et s'étend sur les herbes de la rive ; les deux pièces s'achèvent par des vœux, plus colorés et plus antiques chez le Maître, plus simples et plus rustiques chez l'élève (2).

On voit donc que d'Aubigné, chantre d'amour, et quelquefois satirique, compose ses vers selon les formules d'usage. Ses diverses productions se rangent d'elles-mêmes le long des courants dominants en 1575, dont l'origine se trouve chez Ronsard, ou chez Desportes. Cependant, de ces deux influences, la première seule agit profondément ; on la devine presque partout, comme une présence sous-jacente, dans le vocabulaire et le style du *Printemps* et des *Diverses poésies*, en sorte que l'on peut dire avec raison que d'Aubigné doit son instrument poétique à Ronsard, et que les *Tragiques*, si éloignés qu'ils paraissent parfois de la Pléiade, ne se rattachent pas moins à son école. Il est certain, d'autre part, que d'Aubigné, dès sa jeunesse, se comporte en disciple indépendant. Sans jamais se méconnaître et s'oublier pour suivre aveuglément son maître, il cherche des exemples dans les poésies de Ronsard dont les qualités se rapprochent des siennes : dans l'*Hécatombe à Diane*, il use d'un parler noble, rude, emphatique, et pourtant dense et « élaboré » ; ailleurs, il laisse courir une verve facile, tantôt légère, tantôt cynique et débridée (3).

*
* *

Définitivement converti, d'Aubigné prend en haine et détestation sa vie passée. Il a senti dans son âme l'aiguillon du remords (4) ;

(1) RONSARD, 2^e éd., V. L. Odes, p. 256 et II, 424.

(2) Notons encore qu'un important poème mythologique de d'Aubigné (ode XXXI, éd. cit., III, 183) doit sa division en *pauses* et plusieurs de ses développements à l'ode de RONSARD intitulée *Le Ravisement de Céphale* (II, 329). Cf. notre bibliographie.

(3) Le satirique, en d'Aubigné, est aussi tributaire de Du Bellay. Cf. en particulier les *Sonnets épigrammatiques* (éd. cit., IV, 329 et sq.), et surtout, en divers endroits des *Tragiques*, les portraits, celui d'Henri III, par exemple, ou celui du jeune homme frais débarqué au Louvre (éd. cit., IV, 104 et sq.). Une fois de plus, nous voyons se prolonger le sillon creusé par les *Regrets*.

(4) Voir un beau passage des *Vengeances* (éd. cit., IV, 242) :

Mon cœur vouloit veiller, je l'avois endormy ;
Mon esprit de ce siècle estoit bien ennemy,
Mais au lieu d'aller faire au combat son office,
Satan le destournoit au grand chemin du vice...

Dieu l'a délivré, et il lui a consacré en retour sa plume, sa pensée, sa vie :

Tu m'as donné la voix, je te loueray, mon Dieu !
Je chanteray ton los et ta force... (1)

Comme il méprise alors les flatteurs de l'Amour, qui ne savent peindre que délices, miel, ris, jeux et passe-temps !

Je fleurissois comm'eux de ces mesmes propos...

Mais les « fruits » du siècle sont « plus amers » ; il n'est plus permis de « desguiser sa veine », de laisser « reposer son âme » (2). Et le poète des *Tragiques* dit à son livre :

Tu es né légitimement,
Dieu mesme a donné l'argument ;
Je ne te donne qu'à l'Eglise.
Tu as pour support l'équité,
La vérité pour entreprise,
Pour loyer l'immortalité (3).

Qu'on ne vienne pas désormais réclamer de lui un style « joli et tout coulant... », « Endurez mes vocables longs et rudes », dit-il aux « Enfans de vanité » (4).

D'Aubigné se place donc parmi les poètes chrétiens de la fin du xvi^e siècle. En 1577, quand il entreprend les *Tragiques*, il admire l'*Uranie* et la *Judith* ; peut-être aussi a-t-il lu déjà « les commencements de la première Semaine », que l'auteur lui a montrés en manuscrit avant de les porter à l'imprimeur et qui ont fait sur lui une impression très vive (5). Mais je ne crois pas que Du Bartas ait exercé une influence efficace sur d'Aubigné (6), qui écoute d'abord ses propres passions, et compose son poème avec l'emportement farouche d'un fanatique. Le « dépit » le pousse à l'ouvrage, autant que la volonté de glorifier Dieu, et la corde d'airain de la satire fait vibrer ses meilleurs vers, tandis qu'elle ne résonne que de loin en loin dans les *Semaines*.

(1) *Éd. cit.*, IV, 234 ; voir toute l'élévation chrétienne de d'Aubigné.

(2) *Ibid.*, IV, 73.

(3) *L'Auteur à son Livre*, *éd. cit.*, IV, 27 (dernière strophe). Il rejette, naturellement, les sources grecques :

Ces ruisselets d'argent que les Grecs nous feignoient,
Où leurs poètes vains beuvoient et se baignoient,
Ne courent plus icy...

(*ibid.*, IV, 31 ; au début des *Misères*).

(4) *Ibid.*, IV, 284.

(5) Voir une lettre de vieillesse de d'Aubigné, *éd. cit.*, I, 457.

(6) Rappelons pourtant que d'Aubigné, en sa vieillesse, rima un poème en 15 chants sur *La Création*, très médiocre exercice de piété.

En réalité, un seul exemple illustre, dans la poésie française, précède d'Aubigné sur le terrain qu'il a choisi. Avant lui, les *Discours* de Ronsard pleuraient sur les misères de ce temps et attaquaient les hérétiques et les briseurs de paix ; mais ils n'exprimaient qu'à demi les sentiments du parti catholique belliqueux, de sorte que les *Tragiques*, discours, si l'on veut, et par endroits épopée de la Réforme, représentent plutôt la contre-partie d'un grand pamphlet « papiste » inexistant, ou dont nous ne possédons que des ébauches informes. Et d'ailleurs, s'il y a loin de l'inspiration du *Printemps*, encore très « Renaissance », à celle des *Tragiques*, il y a loin aussi de la satire politique et religieuse de Ronsard à celle de d'Aubigné. De nouvelles influences, que le poète recherche avec une intention marquée, se substituent presque partout à celle de la Pléiade : la lecture de la Bible, des Latins du premier siècle, Lucain, Juvénal, Sénèque, Tacite, modifie fortement la vision de d'Aubigné et agit même sur son style (1).

On tenterait vainement de rattacher les mouvements oratoires des *Tragiques* à ceux des *Discours*. Certes, Ronsard a ouvert la voie ; le premier, dans des alexandrins français, il a « combattu par raisons » ; mais il se borne à donner un exemple, une permission. Ce n'est pas chez lui que d'Aubigné prend modèle pour aiguïser les sentences stoïciennes, pour construire les antithèses et les figures de rhétorique qui confèrent à son poème, lorsque la passion ne l'entraîne pas d'un élan admirable, une espèce d'agitation stérile et artificielle. Quant au goût de la violence et de l'horrible, qui apparaissait déjà dans le *Printemps*, et qui est poussé au paroxysme dans les *Tragiques*, d'Aubigné l'a développé en lui par l'étude des peintures de la décadence romaine ; l'univers d'Apocalypse où il habite maintenant diffère absolument, par certains côtés, de l'univers de la Pléiade.

C'est ainsi que dans ces 7 Livres, qui vont du style « bas et tragique » au style « tragique élevé... plus poétique et plus hardy » (2), il y a bien peu de choses qui soient spécifiquement « ronsardiennes ». La coupe et le mouvement des vers ne ressemblent guère à ceux des *Discours*, si l'on excepte les effets de « martellement » que l'on rencontre surtout dans des portraits fortement rythmés (où chaque trait nouveau est contenu en général dans un hémistiche) (3), et

(1) Voir sur ce point l'Introduction qui précède l'édition critique du 1^{er} Livre des *Tragiques* (Paris, A. Colin, 1896) dont le texte a été établi par quelques élèves de l'École Normale Supérieure. Cette *Introduction* est le meilleur examen littéraire des *Tragiques* que nous connaissions.

(2) Cf. Préface des *Tragiques*, éd. cit., IV, 7-8. Le style des *Fers* et de *Jugement* est le plus « élevé ».

(3) Voici quelques vers du portrait du « bon roi » :

Entrepreneur prudent, hardy exécuteur,
Crainctif en prospérant, dans le péril sans crainte,
Au conseil sans chaleur, la parole sans feinte,
Imprenable aux flatteurs, gardant l'amy ancien,

dans des tirades d'invectives qui frappent toutes avec une pertinence remarquable (1). Mais les accents du vers et même les articulations de la phrase sont presque toujours beaucoup moins marqués chez d'Aubigné que chez Ronsard ; la césure est souvent très faible, l'alexandrin peu « solide » ; on admire rarement, dans les *Tragiques*, cette franchise et cette sorte d'inafaillibilité rythmique qui distinguent le poète des *Discours* ; d'Aubigné ne sait guère atteindre du premier coup la force. On dirait qu'il saisit la plume trop vite, avant d'avoir maîtrisé sa fureur et de lui avoir donné cette « forme » plastique qu'elle revêt chez Ronsard (2).

Pour ce qui est des « inventions », j'en ai aperçu trois seulement, (si l'on néglige quelques réminiscences peu importantes) (3) qui semblent empruntées au chef de la Pléiade : l'apparition de Fortune et de Vertu, au livre des *Princes*, et les discours antithétiques qu'elles tiennent au jeune courtisan pour l'attirer, ou le retenir, sur la pente du mal ; l'affabulation du début de la *Chambre Dorée*, où l'on voit la déesse Justice s'avancer, pour se plaindre des hommes, jusqu'au trône de Dieu ; enfin la prophétie du dieu Océan, aux dernières pages des *Fers*, qu'il faut rapprocher des prophéties traditionnelles des fleuves, que l'on trouve dans Ronsard. Le premier passage provient du discours de 1560 intitulé *La Vertu amoureuse* (4), et le second de l'*Hymne de Justice* (5). Mais il est nécessaire d'y

Chiche de l'or public, très libéral du sien ;
Père de ses subjects, amy du misérable... etc.

(éd. cit., IV, 86, dans les *Princes*.) Comparer par exemple avec RONSARD, V, 343, 372, 373 (dans les *Discours* et la *Remonstrance*...)

(1) Voir par exemple les outrages terribles aux apostats :

Assassins pour du pain, meurtriers pasles et blesmes,
Coupe-jarets, bourreaux d'autrui et de vous mesmes... etc.

(éd. cit., IV, 277, *Jugement*).

Ces accumulations rappellent la manière des *Discours* de Ronsard.

(2) Justement parce qu'il est moins rythmé, moins construit que l'alexandrin de Ronsard et des principaux poètes de son temps, l'alexandrin de d'Aubigné se rapproche souvent du vers romantique ou contemporain. J'ai noté ces vers, par exemple, dans un portrait satirique de Catherine :

Toi, verge de courroux, impure Catherine,
Nos cicatrices sont ton plaisir et ton jeu...
..... et n'as qu'un desplaisir,
Que le grand feu n'est pas si grand que ton désir ! (éd. cit., IV, 53)

(3) Cf. sur ce point notre bibliographie.

(4) Le thème n'est pas nouveau, et l'on pourrait douter que d'Aubigné se soit inspiré de Ronsard, si l'on n'observait, à deux reprises, des concordances assez précises : a) Fortune, (dans les *Tragiques*, éd. cit., IV, 106 : « Mon fils qui m'as esté... » et sq.) représente Vertu comme une déesse de piperie et de mensonge ; Volupté (RONSARD, III, 339) prononce un discours pareil ; — b) chez les deux poètes, même portrait du courtisan adonné au vice (*Tragiques*, éd. cit., IV, 109 : « Mais il est amoureux... » et sq. et RONSARD, III, 341 : « Pour me faire l'amour... »).

(5) Cf. *Tragiques*, éd. cit., IV, 117 et sq. ; RONSARD, IV, 210 et sq. Les deux poètes décrivent de la même manière l'arrivée de Justice, « gémissante, pantelante » (d'Aubigné), — « tremblante, haletante » (Ronsard) ; elle se voile la face de ses cheveux

regarder de près pour prendre conscience de ces ressemblances, tant il est vrai qu'un même détail matériel impressionne différemment le lecteur, suivant le contexte ou l'atmosphère qui l'enveloppe. Tandis que Ronsard, avec de menus traits pittoresques, peint un Olympe familial où Jupiter converse avec les dieux, d'Aubigné imagine le Seigneur et ses anges, en une vision plus vague, mais plus étonnante et surhumaine ; il fait descendre vers la terre un Dieu vengeur et courroucé, qui prononce à l'oreille des pécheurs des paroles terrifiantes — cependant Jupiter, dans l'*Hymne de Justice*, malgré ses menaces, apparaît comme le *deus ex machina* de la tragédie. Et si la Vertu de Ronsard « mignarde » ses serviteurs et les séduit par d'aimables promesses, celle que d'Aubigné met en scène, vraiment chrétienne et stoïcienne, multiplie les préceptes d'une morale rigoureuse. Quant au grand épisode du dieu Océan (1), il montre également ce que deviennent, dans les *Tragiques*, les images habituelles de la mythologie : on ne songe guère à reconnaître le vieillard des statues Renaissance, appuyé sur une urne et laissant couler sa barbe humide, dans ce monstre incertain qui renvoie vers leurs sources les fleuves pleins de cadavres ; viennent alors les anges du ciel, pour puiser dans des coupes le sang des victimes et le porter « au palais du grand Dieu ».

Nous pourrions ajouter à ceux-ci quelques autres rapprochements, mais ils mettraient en lumière, comme les précédents, la dissemblance plutôt que la ressemblance de Ronsard et de d'Aubigné. Entre les deux hommes, en effet, s'accusent des différences profondes dont il faut rappeler brièvement quelques-unes, qui font comprendre pourquoi les *Tragiques*, sans que leur auteur l'ait bien vu, sont *inexplicables* par la seule doctrine de la Pléiade (2).

S'il est un caractère de la Renaissance que Ronsard possède au plus haut degré, c'est bien la curiosité de toutes choses ; sa poésie, autant que sa vie, porte la marque de l'attrait invincible qu'il éprouva toujours pour les aspects multiples du monde, et même pour les « vérités » souvent opposées qui les expriment. (Au point qu'il semble se contredire en prêtant sa plume à des idées ennemies : l'amour chaste et la sensualité, la paix et la guerre, la nature et Dieu). Mais à cause peut-être de cette omni-présence du monde, il y a aussi, du poète à la réalité, comme une distance légère et infranchissable. Ronsard garde une certaine disponibilité d'esprit, une certaine

(d'Aubigné), — elle se voile le chef de sa robe blanche (R.) ; après s'être agenouillée devant le trône de Dieu (Jupiter, dans R.), elle profère des plaintes contre les humains (mais seulement après la réponse de Jupiter, dans R.). Les deux textes s'éloignent quand entre en scène, dans d'Aubigné, le chœur des anges.

(1) *Éd. cit.*, IV, 236 et sq.

(2) D'Aubigné, dans la préface des *Tragiques* (*éd. cit.*, IV, 67) se réclame encore de Ronsard, qui continue d'être pour lui « la règle ». On se rappelle la déclaration en faveur de la vieille langue qu'il met dans la bouche du Maître : « Mes enfants, défendez votre mère de ceux qui veulent faire servante une Damoiselle de bonne maison... etc. » En 1616, contre les novateurs et les malherbiens, il reste fidèle à la versification du xvi^e siècle. Quant à la doctrine de la « fureur », il montre assez, par la fougue désordonnée de certaines de ses pages, qu'il l'a trop bien comprise.

indifférence dans le choix de ses thèmes. Le plaisir poétique consiste, pour lui, dans l'exercice de son « génie », dans l'acte générateur du poème. Au contraire, d'Aubigné est mû tout entier dans un sens unique ; il n'est pas libre d'adopter, en face du réel, l'un ou l'autre point de vue, mais il adhère de tout son pouvoir à la seule vérité que lui dicte sa foi ; c'est elle qu'il a reçu mission de proclamer et son poème est tour à tour un plaidoyer devant le tribunal céleste ou un truchement de la parole de Dieu.

En second lieu, l'univers de Ronsard représente une création brillante de l'humanisme français. La nature y apparaît embellie, habitée par des souvenirs de la fable, lumineuse et sans mystère ; ce que l'on découvre dans ses retraites, ce ne sont pas des forces occultes et effrayantes, mais encore des êtres à l'apparence humaine, seulement plus beaux et puissants. De là vient le caractère plastique de cet univers, où se rencontrent et s'harmonisent toujours des lignes, où s'équilibrent des formes. Les éléments qui le composent sont vrais ou vraisemblables, l'imagination de Ronsard se bornant à mêler, à coordonner des sensations ressenties ou des images empruntées aux classiques de Grèce et de Rome.

Mais l'univers de d'Aubigné n'appartient qu'à lui, et ses lectures des Latins et de la Bible n'ont fait en somme que nourrir et fortifier une vision originale, que l'on devinait déjà en quelques passages du *Printemps*. La part d'autrui, dans les *Tragiques*, comprend surtout des sentences, des lieux communs de morale, et les mouvements de rhétorique, c'est-à-dire les hors-d'œuvre, les liaisons artificielles, les arguments de raison. Quant à la substance concrète du poème — tableaux, apparitions, mythes, qui sont sans équivalent exact dans la poésie du xvi^e siècle — d'Aubigné la crée et la façonne avec les souvenirs de ses rêves et de ses illuminations prophétiques. Car les *Tragiques* sont bien le langage d'un prophète qui s'installe hardiment dans le merveilleux chrétien. Du Bartas, par scrupule littéraire, n'avait pas osé « déposséder » tout à fait la mythologie ; d'Aubigné, lui, voit Dieu et ses Anges. En face des « peintures lyriques » de la Pléiade — et d'un lyrisme accordé à l'objet même, qui anime les choses plutôt qu'il ne raconte à la façon romantique, les « secrets du cœur » — les *Tragiques*, en ce qu'ils ont d'unique et d'irremplaçable, sont l'œuvre d'un mystique, accoutumé aux hallucinations et aux prodiges, et en contact quasi permanent avec l'ineffable. Le dernier livre, celui du *Jugement*, s'achève justement par une extase :

Scavoir ce qu'on ne sçait, et qu'on ne peut scavoir,
Ce que n'a ouy l'oreille et que l'œil n'a peu voir ;
Mes sens n'ont plus de sens, l'esprit de moy s'envole,
Le cœur ravy se taist, ma bouche est sans parole :
Tout meurt, l'âme s'enfuit, et reprenant son lieu
Extatique se pasme au giron de son Dieu (1).

A vouloir expliquer d'Aubigné, on se heurte inévitablement à une puissance irréductible. Ce poète ne se rattache à la Pléiade que dans le temps et la mesure où il ignore, où il oublie, ce qui constitue son originalité profonde et essentielle. Il est vrai aussi que s'ils s'écartent des voies ouvertes par Ronsard, les *Tragiques*, en aucune manière, n'annoncent la poésie des Classiques.

CHAPITRE XXVIII

La réputation et l'influence de Ronsard en 1585

- I. Les obsèques de Ronsard à Boncourt ; ses dernières poésies. Les deux livres d'épithaphes et les vers funèbres publiés ailleurs. Abstention de quelques poètes et louanges nombreuses des humanistes. — Rhétorique et fatras dans les épithaphes ; les principaux titres de gloire du défunt ; sa réputation dans le pays. — La « rencontre » de Ronsard et de Montaigne ; ce qui éloigne l'auteur des *Essais* des poètes de son temps ; ses critiques à leur adresse ; sa poétique platonicienne et ronsardienne.
- II. Le dernier enseignement de Ronsard ; retour à la « grandeur » ; épanouissement et équilibre. — Les jeunes humanistes écrivent en latin, et les nouveaux poètes se détournent de l'humanisme. Attaques contre la poétique « païenne » et naissance des « règles ». — Ronsard, maître de la poésie grave, est supplanté par Desportes dans le domaine des *Amours*. Les jugements de Du Perron, dans l'*Oraison funèbre* et les *Perroniana*.
- III. Ronsard, Desportes, Du Bartas ; dans quelle mesure leurs influences s'associent ou se contrarient. — Esquisse d'un tableau de la poésie en 1585 : les deux traditions « graves ». — Les deux courants de la poésie légère. — L'idéal de la Pléiade se désagrège, mais l'influence de Ronsard reste vivace ; de nouveaux rameaux naîtront de lui après sa mort.

I

Le 24 février 1586, au Collège de Boncourt, fut un jour de deuil tout entier consacré à la mémoire du Vendômois. Au matin, dans la chapelle, une assemblée de « doctes » entendit les oraisons latines de Jacques Velliard chartrain, et de l'Écossais Georges Crich-

ton ; puis Jacques Mauduit donna audition d'un requiem solennel à cinq voix. Une seconde séance, après midi, destinée surtout aux hôtes de la Cour et de la ville réunit une nombreuse assistance, où l'on remarqua, « outre Messieurs le Premier Président et infiniz conseillers, Monsieur de Joyeuse et Mesdames de Retz et de Villeroy » (1), les deux protectrices des Muses, Dictynne (ou Artémis) et Rhodente.

Le jeune Du Perron prononça en français une oraison funèbre pompeuse et magnifique. Il y proclamait la gloire immortelle de Ronsard et il mettait en œuvre tous les artifices de la rhétorique pour nourrir sa lamentation. Claude Binet fit avancer des « entreparleurs », un berger, un chasseur, un pêcheur, qui dirent leurs souffrances et pleurèrent la mort du Maître. On présenta ensuite « quelques vers faictz par le deffunct, comme ilz en portent la marque qui ne se peut contrefayre par personnage vivant » (2). Il s'agit des dernières pièces écrites par Ronsard (3), sorte de testament poétique qui s'achève par un vœu étrange à l'*Amelette Ronsardelette* et nous apporte les pensées des « méchantes nuits d'hiver » où le poète, plein de douleur et toujours clairvoyant, luttait contre la fièvre, et appelait à l'aide celle « qui fait la sourde et ne veut pas venir ». Mais résigné, à d'autres moments, il avouait son regret du spectacle du monde et de sa « belle lumière ... »

Il faut laisser maisons et vergers et jardins,
Vaisselles et vaisseaux que l'artisan burine,
Et chanter son obsèque à la façon du Cygne... (4)

Enrichi d'une expérience nouvelle et inaliénable, il reprenait la chanson ancienne :

Le vray trésor de l'homme est la verte jeunesse...

et il semble qu'il ait senti quelquefois l'aiguillon d'un remords :

La jeunesse des Dieux aux hommes n'est donnée
Pour gouspiller sa fleur... (5)

* * *

Jean Galland, le 14 mars, reçut privilège pour réimprimer les œuvres de Ronsard, « revues, corrigées et augmentées par l'Autheur

(1) Cf. une lettre de N. Rapin à Sc. de Sainte-Marthe, datée du 2 mars 1586 (Bibliothèque de l'Institut, ms. 290 (anc. 292) fol. 22) et publiée par M. PIERRE DE NOLHAC dans son *Ronsard et l'Humanisme*, p. 240.

(2) *Ibid.*

(3) Cf. RONSARD, VI, 3 et sq. (6 sonnets, 1 courte pièce en stances, un dizain *Pour son tombeau* et l'*Amelette Ronsardelette*).

(4) *Ibid.*, VI, 8.

(5) *Ibid.*, VI, 5

peu avant son trespas, et mises en leur ordre suyvnt ses mémoires et copies » (1) ; Claude Binet, cependant, préparait un *Tombeau*, qu'il voulut d'abord offrir aux assistants, lors de la cérémonie de Boncourt (2), mais qui ne fut mis en lumière qu'un peu plus tard, chez Gabriel Buon, à la suite du *Discours de la Vie de Pierre de Ronsard, gentilhomme vendômois*. Néanmoins, comme un grand nombre d'épithames arrivèrent à Paris après la publication du *Tombeau*, le libraire Guillaume Linocier jugea bon de réunir celles qui tombèrent « en ses mains » dans un recueil de *Funèbres Regrets* (3) dont les auteurs sont en majorité des provinciaux. Les hommes de la Ligue avaient jeté le masque, la guerre civile reprenait possession du pays, les courriers étaient peu nombreux et toutes les communications difficiles. De telles circonstances expliquent pourquoi des poètes connus et admirateurs certains de Ronsard ne figurent pas parmi les signataires des épithames.

Car il y a d'assez nombreux absents, dans le *Tombeau* et les *Funèbres Regrets*, quoi qu'on en ait dit et malgré la prétention de Claude Binet qui affirme s'être adressé « aux plus choisis personnages de la France ». Nous avons noté ailleurs l'abstention de Desportes, qui n'ignorait rien des projets en cours, puisqu'on se rencontra dans sa maison pour régler l'ordre des obsèques. Robert Garnier lui dédia son *Élégie sur le trépas de Ronsard* ; Binet le mit en scène, selon toute vraisemblance, dans l'*Eglogue meslée* qu'il fit représenter à Boncourt ; son nom retentit plus d'une fois dans les pièces funèbres et Du Perron, même, lui envoya son Oraison comme au successeur unique du défunt, « auquel il semble avoir résigné la gloire de sa profession » (4). Eût-on pris Desportes à témoin du deuil immense de la France si l'on avait soupçonné d'avance sa réserve ? Cela paraît très improbable, et il y a tout à parier que l'abbé de Thiron, par un retour imprévu de jalousie, s'abstint au dernier moment, à la surprise de plusieurs. Quant à Du Bartas, on comprend que Binet, qui connaissait les sentiments de Ronsard à l'endroit des *Semaines*, ne lui ait pas demandé sa collaboration (5). D'ailleurs, parmi les thuriféraires des deux *Tombeaux*, je n'aperçois aucun habitant du sud et du sud-ouest du pays ; des lieues de routes peu sûres séparaient de Paris un d'Aubigné, un Pierre De Brach, un Pierre Le Loyer, et l'on ne saurait donner à leur silence que des raisons extérieures.

(1) Elles formèrent l'édition collective de 1587, la première qui fut publiée par les exécuteurs testamentaires.

(2) Dans une épître *A la noble et vertueuse Compagnie qui a honoré les obsèques de Monsieur de Ronsard, Prince des Poètes François*, épître datée du 24 février, Binet écrivait : « Si la diligence des ouvriers l'eust permis, le papier tant honoré du beau nom de Ronsard eut tesmoigné son dueil, et accompagné voz regretz de la noire teinture des vers des plus choisis personnages de notre France, que j'ay prié de ce devoir... » (RONSARD, VI, 3).

(3) *Funèbres Regretz sur la mort de Pierre de Ronsard* (1586).

(4) *Œuvres poétiques* de RONSARD, édition Blanchemain, t. VIII, p. 180.

(5) Pour un motif du même ordre, peut-être, Du Monin est au nombre des absents.

Pontus de Tyard, Baïf, Jamyn, Garnier, Passerat, Binet, voilà les noms des poètes notoires qui ont composé, en latin ou en français, les épitaphes recueillies par Buon ou Linocier. Mais il faut leur adjoindre Isaac Habert et Jean Bertaut, qui écrivirent immédiatement, l'un et l'autre, de longues pièces funèbres en alexandrins qui ne se trouvent pas, je ne sais pourquoi, dans les livres « officiels » de lamentations (1). D'autre part, Scévole de Sainte-Marthe, dévoué plus que jamais aux Muses romaines, mais toujours fidèle à Ronsard, adressa à son fils Abel une ode pindarique latine *In tumulum Ronsardi* et consacra un autre poème assez étendu *Petri Ronsardi Memoriae*; de son côté, Abel de Sainte-Marthe, jeune humaniste et « latineur », fit un bouquet d'images et d'éloges traditionnels *Ad manes Ronsardi* (2). Mentionnons encore une *Épitaphe de Pierre de Ronsard* qui paraîtra seulement en 1593 dans les *Essais poétiques* du lyonnais Guillaume Du Peyrat (3), et le sonnet de Dame Gabrielle de Coignard, publié dix ans après la mort du gentilhomme vendômois :

Muses, scavez vous point la piteuse aventure,
Qui a d'un coup mortel affligé l'Univers ?

.

Vostre Apollon est mort...

.

Sa belle ame a trouvé les célestes accords,
Ayant volla plus haut que le mont de Parnasse.
Ronsard est immortel en la terre et aux cieux.
Nous héritons icy ses labeurs précieux
Il possède le ciel voyant Dieu face à face (4).

S'il est difficile d'attribuer un sens précis à la contribution relativement faible des poètes aux deux recueils parisiens (5), il faut

(1) Tous deux, sans doute, ennemis du travail hâtif, ne furent pas prêts à temps. Habert publia chez Buon sa *Complainte funèbre sur la mort de Ronsard*, et Bertaut composa son *Elégie* au lendemain du 24 février, ou très peu de jours auparavant, puisqu'il fait prophétiser par Jupiter ce qui se passera au collège de Boncourt, lors des obsèques solennelles.

(2) Cf. *Sc. Sammarthani Poemata*, Paris, Jacob Villery, 1629, pp. 62 et 165; et *Ab. Sammarthani Poemata* (à la suite des Œuvres de Scévole) p. 34. Nous savons pourtant que Binet écrivit à Sainte-Marthe, le 24 janvier 1586, pour lui demander sa contribution au *Tombeau* (RONSARD, VIII, 271); nous savons aussi que le poète poitevin s'entremît à son tour auprès de ses amis, puisque M. de Nolhac a découvert dans ses papiers (cf. *Ronsard et l'Humanisme*, p. 241) une lettre de Pierre Joyeux, suivie d'un sonnet français et de cinq distiques latins en l'honneur de Ronsard et visiblement destinés à l'impression. Il est probable que bien d'autres pièces furent ainsi perdues.

(3) DU PEYRAT, *op. cit.*, f. 158^v.

(4) *Les Œuvres chrétiennes...* Tournon, pour Jacques Favre, 1595, p. 73. Gabrielle de Coignard, veuve d'un Président au Parlement de Toulouse, devait avoir entre 25 et 30 ans en 1586.

(5) Et cependant je ne puis m'empêcher d'être surpris par l'insistance avec laquelle Du Perron, dans son Oraison, supplie les Français de s'unir pour pleurer Ronsard et leur reproche, ou peut s'en faut, leur ingratitude. Le lieu commun est trop poussé,

dire quelle place privilégiée occupent les « doctes » dans le chœur funèbre chargé de répandre sur la tombe du défunt des fleurs, des larmes et des cendres. La publication du *Tombeau*, ainsi que l'a remarqué déjà M. de Nolhac, « apparaît comme une manifestation de l'humanisme français tout entier » (1). Les odes, les épigrammes, les distiques grecs et latins l'emportent en nombre sur les poèmes en langue vulgaire. Peut-être la situation particulière de Claude Binet et de Jean Galland, l'un parlementaire, l'autre principal de collège, justifie-t-elle en partie une si grande abondance de vers savants. Mais la raison profonde du concours des humanistes est moins accidentelle : ce n'est point par hasard que le chef de la Pléiade fut salué bien haut, à sa mort, par les descendants de ceux qui l'avaient reconnu les premiers, qui avaient bataillé pour lui contre les tenants du moyen âge et l'avaient imposé au dedans et au dehors de la France. Ces hommes avaient hérité d'un culte traditionnel, et ils avaient vu Ronsard, à l'automne de sa vie, se rapprocher d'eux et chercher asile, comme au temps de sa jeunesse, dans une maison hospitalière proche Saint-Étienne du Mont.

Dans le groupe des érudits, on peut ranger le « précepteur » de Coqueret, Jean Dorat, son gendre Nicolas Goulou, professeur au Collège Royal, Jean Galland, l'exécuteur testamentaire, Daniel Augent (Augentius), « lecteur du roi en l'Université de Paris, ès lettres grecques » (2), Germain Vaillant de Guélis, abbé de Pimpont, poète latin partout estimé, Jean des Caurres, le principal d'Amiens à qui Ronsard avait envoyé un sonnet, Papire Masson l'historien et Hotman, Thomas Sebilet, auteur de l'*Art Poétique* de 1548, l'historien et poète angevin Pascal Robin, « docte en grec, latin et françois » (3), Paul Melissus, le poète rhénan disciple de la Pléiade, des jeunes gens enfin, comme Jacques Auguste De Thou, fils de Christophe, et Adrien Turnèbe, fils du grand Turnèbe... et la liste est incomplète. Ce serait faire injure aux parlementaires, avocats et gens de loi, que de les séparer des érudits ; au premier rang,

me semble-t-il, pour être seulement un artifice oratoire, et je ne serais pas loin de croire que Du Perron fait allusion aux difficultés que rencontrait peut-être Binet dans la préparation du *Tombeau*. Il convient en outre de citer ici un curieux passage d'une pièce de d'Aubigné contre l'Envie et les envieux (*éd. cit.*, III, 193) :

Mais si tost que Jodelle est mort,
Voicy la canaille qui sort,
Et voicy la troupe ennemie
De mille langues de l'Envie

Ainsi je me plains, Charbonnières,
Que ceux qui adoroient naguères
Le Pindare de noz François
S'arment de l'or de son harnois,
Et au lieu de fondre de larmes
Font un triomphe de ses ames.

(1) *Ronsard et l'Humanisme*.

(2) LA CROIX DU MAINE, *Bibliothèque*, I, 162.

(3) *Ibid.*, II, 218.

cependant, voici Étienne Pasquier, Anthoine Loisel, Pierre Pithou, Jean Leclerc, Charles du Lis, qui plaide au Parlement de Paris, voici Louis d'Orléans, futur Avocat général de la Ligue, versificateur pendant ses loisirs, voici Nicolas Rapin, son fils, son gendre (?), Raoul Caillier, jeune poitevin fort instruit, avocat au Parlement de Paris, un des poètes « chante-puce » des Dames des Roches. Il conviendrait de citer aussi André de Rossant, « jurisconsulte et poète lyonnais », un trio bourguignon composé de P. Tamisier, de Mâcon, auteur futur de *Cantiques*, et de ses amis Ph. Barjot et Amat de Rymon, prévôt et procureur à Mâcon, d'autres encore... Mais cette revue rapide montre assez à quels milieux appartient la grande majorité des hommes dont nous possédons les plaintes funèbres. Les quelques poètes dont nous avons parlé, un petit nombre d'amateurs de lettres, une douzaine d'anonymes, qui nous livrent seulement leurs initiales, ne modifient pas la physionomie générale des deux *Tombeaux*, qui restent avant tout l'adieu d'une génération d'humanistes au grand poète de la Renaissance (1).

* * *

Les plus importants, par leur étendue, des poèmes français en l'honneur de Ronsard, outre ceux de Bertaut et de Habert (2), sont signés Robert Garnier, Claude Binet, Raoul Caillier, Pascal Robin, Robert Estienne. Les alexandrins et les hexasyllabes alternés de Garnier (3) développent des lieux communs sur la mort avec une rectitude et une précision sèche qui sont peu dans la manière du Vendômois. Pour appeler sur la tombe fraîche les abeilles, les baumes et les fleurs, le poète trouve cependant un mouvement lyrique plus gracieux. Dans l'épigramme de Claude Binet, intitulée *Perrot* (4), trois amis des Muses, Thoinet (Baïf), Philin (Desportes) et Claudin racontent un monotone désespoir ; mais quelquefois des allusions à la réalité, des visions d'une nature champêtre, un mot sincère, viennent attester pour nous la vérité de cette douleur que Binet cache sous des hyperboles savantes (5). Pascal Robin, qui atteignit sans doute sa vingtième année avant 1560, semble avoir gardé intactes les traditions de l'âge d'or de la Pléiade ; pour glorifier

(1) Un relevé des auteurs du *Tombeau* publié par Binet a été fait par M. F. LA-CHÈVRE dans sa *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI^e siècle*, p. 255.

(2) Nous les avons mentionnés ailleurs, t. II, pp. 184 et 236.

(3) *Discours de la Vie de Pierre de Ronsard*... éd. cit., p. 73.

(4) *Ibid.*, p. 40.

(5) C'est ainsi que Thoinet s'écrie :

Quoy, ne verray-je plus souz la courtine espesse
Des hauts Pins de Bourgueil, aux jours chomez, la presse
Des bergers trépigner, au son obéissans,
Et mesurans leurs pas aux nombres de tes chants ?...

Il est probable que Binet évoque ici un souvenir ; à moins qu'il se contente de « broder » en marge de la *Continuation des Amours*.

Ronsard, il a besoin de l'aide de tous ses dieux, les poètes de la Grèce et de Rome, les héros de la fable, et il lui plaît de répéter les affirmations consolantes des odes pindariques :

Rien à l'homme d'esprit ne se trouve impossible.
Aussi qu'est devenu le régiman confus
Des ignares jaloux, bandez contre Phébus ?
En vain contre les Dieux s'arme l'outrecuidance... (1)

Mais, à prendre les choses en gros, le fatras abonde, et la rhétorique, dans les deux livres d'épithaphes. Ces érudits croient indispensable d'étaler leur science ; au lieu d'exprimer naïvement leur émoi, et leurs regrets, on dirait qu'ils s'efforcent de les oublier pour mieux ordonner des plaintes de commande et pour orner leur langage de figures empruntées. A leur appel, les nymphes se transforment en pleureuses, les Parques montrent un visage inexorable, la Nature ajoute ses cris à ceux des hommes tandis que les âmes divines, aux Champs-Élysées, tressaillent de joie. Un inconnu convie au tombeau de Ronsard' Cassandre, Marie, Sinope, Genève, Rhodente (la dernière remplace Hélène pour la rime)...

Et des cinq on ne sait qui est la plus dolente (2).

Jean Jacquier, parisien, imagine selon les règles la douleur que doit ressentir Mademoiselle de Pré, et son latin s'intitule *Cassandrae Lacrimae, ad tumulum Ronsardi* (3).

Quant aux éloges eux-mêmes prodigués au Prince des Poètes, ils ne s'éloignent guère du répertoire dès longtemps adopté. L'« universalité » de sa Muse, la variété de ses dons, voilà peut-être, et toujours, ce qui frappe le plus ces hommes qui ont eu tous, un instant au moins, l'ambition de « faire le tour » des choses. Dorat, lui aussi, et sa parole a le poids d'une sentence infaillible, témoigne qu'avec Ronsard meurent un autre Homère, un autre Virgile, Eschyle (?), Euripide (?), Sophocle (?), Théocrite, Pindare, Horace et tous les Anciens (4). Et il est curieux d'observer quelle place importante, dans la mémoire des doctes, occupe le souvenir à demi-lé-

(1) Il s'agit d'un très long discours, pp. 13 à 31 des *Funèbres Regrets*.

(2) Cf. un sonnet des *Funèbres Regrets*, p. 48.

(3) *La Vie de P. de Ronsard...* p. 115.

Les accents les plus directs sont probablement ceux de Jamyn et de Baïf. Le premier (*La Vie...* p. 82 ; voir plus haut t. II, p. 134) compose des stances mal rimées où apparaît un trouble sincère, et Baïf (*ibid.*, p. 59 ; voir plus haut t. I, p. 138) rime un sonnet désabusé, plein du souvenir de ses déceptions et de ses infortunes.

(4) *La Vie...* p. 52. Un éloge du même genre, dûment motivé, se trouve à la page 110 de l'*Hymne de la philosophie, de Pierre de Ronsard*, commenté par Pantaléon Thévenin, de Commercy en Lorraine (Paris, Jean Febvrier, 1582). Thévenin remarque entre autres choses : « Combien qu'il [Ronsard] ayt travaillé quasi en toutes les parties de poësie, il semble toutesfois (tant il est parfait en chacune) qu'il n'ayt travaillé qu'en une seule. Tant la nature l'a favory luy élargissant une veine poëtique presque infuse !... »

gendaire des temps héroïques de la Pléiade. Beaucoup se reportent aux événements de 1550, qu'ils n'ont point connus, et font honneur au précepteur de son élève ; Jean des Caurres adresse une consolation à Jean Dorat (1), et Pascal Robin, qui ne se contente pas d'un discours français, évoque en latin les années d'apprentissage et de guerre,

longe relictis rhythmulis maroticis (2).

Si tous proclament l'immortalité du défunt, il apparaît pourtant que la gloire qu'ils saluent n'est déjà plus toute jeune, mais qu'elle a commencé d'entrer dans le passé ; ils pleurent la mort d'un dieu qui a terminé son œuvre, non point celle d'un vivant arraché à ses travaux. Depuis que la France divisée, « aveuglément meurtrière », a rejeté « les beaux dons d'Apollon », Ronsard, constate de Thouart,

ne veid plus fleurir sa gloire coustumièr... (3)

C'est Charles IX qui fut vraiment « son roi » ; il lui avait voué « sa lyre et sa foi » (4), il s'avance jusqu'à lui maintenant, dans la paix des Champs-Élysées et s'assied à sa droite (5). La demi-disgrâce où fut tenu par Henri III le chantre d'Hélène ne semble ignorée de personne, et l'Estoile, en quelques mots, consigne le fait dans son *Journal* (6).

Au contraire, dans le pays, chez le commun des lecteurs, le renom souverain de Ronsard brille d'une évidence absolue. Étienne Tabourot des Accords, dans ses *Bigarrures*, publiées pour la première fois en 1583, à l'usage d'un public étendu et très mêlé, propose un nouvel anagramme du Maître (« Arrosé de Pinde ») et lui dédie un sonnet contre « un gros lourdaut — nous apprenons plus loin qu'il était grammairien — qui appelloit sa femme ma Cassandre, et se faisoit appeler mon Ronsard » (7). En 1585, dans la réédition augmentée de son volume, il cite plusieurs fragments de la *Franciade* comme exemples de « descriptions pathétiques » (8). Bénigne Poissenot, dans son roman de l'*Esté* (1583), vante la puissance de Vénus et parle de la « divine fureur » qui enthousiasma « l'esprit divin du renommé Ronsard, embrasé de l'amour de sa Cassandre », et lui

(1) *Funèbres regrets*, p. 4.

(2) *Ibid.*... p. 7.

(3) *La Vie*... p. 122.

(4) R. CAILLER (*La Vie*... p. 101.)

(5) P. ROBIN (dans le discours français des *Funèbres Regrets*.)

(6) « Le 28^e jour de décembre mourut messire Pierre de Ronsard, le premier et le dernier (?) des poètes français... Il avoit flori avec grand nom et grande réputation d'excellent poète, par-dessus tous ses prédécesseurs et contemporains, sous les rois Henri II, François II, Charles IX et Henri III, qui l'avoient aimé et honoré, hormis le dernier, qui ne lui fit jamais grande démonstration de faveur, ni aucun avancement. » (*Mémoires-Journaux*, II, 221.)

(7) *Les Bigarrures*, Paris, Jean Richer, 1583, ff. 96^v, 167^v (Voir aussi notre bibliographie critique).

(8) *Op. cit.*, (chez J. Richer en 1585) f. 197^r.

permet de conduire la langue et poésie françaises « au donjon de la perfection » (1). Et il est plus curieux de voir Guillaume Bouchet, dans les *Sérées*, où dialoguent à la veillée des provinciaux, illustrer ses propos à diverses reprises par des sentences morales, par des invitations à boire ou tel autre passage extrait des *Œuvres* du Vendômois (2). Ces témoignages nous prouvent l'existence, derrière la cohorte militante des humanistes, d'une opinion moyenne et bourgeoise qui a lu les *Odes* et les *Amours*, qui connaît la moderne Cassandre et tient Ronsard pour le génie poétique du siècle. Ces gens n'abandonnent pas facilement l'idée qu'ils ont une fois accueillie, et il faudra une transformation décisive du langage et une étrange domination de Paris et de la Cour pour qu'ils renoncent peu à peu à leurs admirations.

*
* *

Dans notre chapitre *Sur l'École de Ronsard en 1560*, nous nous sommes arrêté au jugement d'Étienne Pasquier qui nous apportait mieux que les vagues panégyriques que nous rencontrions partout à foison. En 1585, pour quitter le domaine de la convention, interrogeons l'esprit le plus libre, le plus naturellement éloigné de toute emphase, l'homme le moins « homme de lettres » et le plus intelligent, Michel de Montaigne.

En deux endroits des *Essais*, Montaigne parle précisément de Ronsard, qu'il associe à Du Bellay. « Quant aux Francoys », dit-il un jour, « je pense qu'ils ont monté [la poésie] au plus haut degré où elle sera jamais, et aux parties en quoy Ronsard et Du Bellay excellent, je ne les trouve guieres esloignez de la perfection ancienne » (3). Ailleurs, il se moque des apprentis qui veulent enfler des mots « depuis que Ronsard et Du Bellay ont donné crédit à nostre poésie françoise », et il ajoute : « ils demeurent bien aussi court à imiter les riches descriptions de l'un, et les délicates inventions de l'autre... » (4) Enfin, dans l'*Apologie de Raymond de Sebonde*, songeant aux religions nées « parmi cette cécité universelle » du paganisme, Montaigne avoue, comme l'auteur de la *Remonstrance au peuple de France*, qu'il se serait « plus volontiers attaché à ceux qui adoroient le soleil », et il cite à l'appui de sa pensée les vers du poète (5).

(1) *L'Esté*, Paris, 1583, f. 129^v.

(2) Voir notre bibliographie. Le premier texte des *Sérées* a paru en 1584.

(3) *Essais*, éd. P. Villey (Paris, Alcan, 1922) ch. II, xvii (t. I, p. 448) texte de 1580. La Boétie disait aussi (*La Servitude volontaire*, 1576, p. 43) : « nostre Ronsard, nostre Baif, nostre Du Bellay, qui... avancement tant nostre langue que j'ose espérer que bien tost les Grecs ni les Latins n'auront gueres pour le regard, devant nous, sinon, possible, le droit d'aisnesse. » Il ne faut pas trop s'étonner que Montaigne ne fasse aucune place à la Pléiade dans son chapitre *Des Livres* (II, x) ; il traite surtout des Latins, et ne mentionne que quelques historiens, parmi les modernes français, et Rabelais « entre les livres simplement plaisants ».

(4) *Ibid.*, ch. I, xxvi (t. I, p. 219) texte de 1580.

(5) *Ibid.*, t. II, p. 249.

Mais il faut voir plus loin. La « rencontre » de Ronsard et de Montaigne mérite d'être considérée d'un peu plus près, bien que nous devions ici nous borner aux points essentiels, et renoncer à lier comme il conviendrait notre étude à un examen d'ensemble des idées littéraires des *Essais*.

Et tout d'abord, rappelons les divergences radicales de ces deux esprits qui n'appartiennent point aux mêmes familles psychologiques. Leur accord partiel prendra, de ce fait, une importance et une signification plus profondes. Montaigne est peu sensible aux enthousiasmes et au culte des « autorités » qui ont constitué la religion de la Pléiade. Il ne s'applique pas à imiter la nature ; le monde ne l'intéresse que dans la mesure où il l'éclaire sur lui-même, et sur l'homme ; moraliste, et non peintre, il lira surtout les historiens : « l'homme en général, de qui je cherche la cognoissance, y paroist plus vif et plus entier qu'en nul autre lieu... » (1) Sa méthode consiste en comparaisons et déductions ; il distingue, divise, préférant bien penser à bien dire (2) ; il intitule un chapitre *De la Vanité des Paroles*, et il rejette l'éloquence qui « faict injure aux choses » et nous « détourne à soy » (3). Tout, ou presque tout, dans sa démarche intellectuelle, semblerait à première vue devoir l'éloigner de la poésie française de son siècle, trop occupée du spectacle du monde et trop désireuse d'orner son langage.

Plus sonat quam valet (4), voilà bien en effet le reproche principal qu'il adresse aux imitateurs dont Ronsard lui-même déplorait le nombre et la maladresse. Et l'on devine, à lire les *Essais*, le détail des critiques qu'il leur faisait. Le pédantisme, sous ses formes variées, lui est odieux, comme toute science empruntée. Dès 1573, peut-être, il professe qu'« il ne fault pas attacher le scavoir à l'âme », mais l'y « incorporer » (5). Et à la fin de sa vie, revenant sur cette même pensée : « Nous aultres naturalistes, estimons qu'il y ait grande et incomparable préférence de l'honneur de l'invention, à l'honneur de l'allégation » (6). Formules admirables, qui condamnent l'esprit et les coutumes des « doctes » de la Renaissance. Est-il besoin maintenant de demander si Montaigne acceptait la théorie de l'imitation des Anciens, telle que la Pléiade l'avait proposée et pratiquée ? Bien plutôt il blâmait « les escrivains indiscrets de nostre siècle, qui, parmy leurs ouvrages de néant, vont semant des lieux entiers des anciens autheurs pour se faire honneur... » (7), et avec un sens moderne de la propriété, il voyait une « injustice et lacheté »

(1) *Ibid.*, II, x (t. 2, p. 110).

(2) « Ce n'est pas à dire que ce ne soit une belle et bonne chose que le bien dire, mais non pas si bonne qu'on la faict ; et suis despit de quoy nostre vie s'embesongne toute à cela. » *Ibid.*, II, xxvi, (t. 1, p. 222).

(3) *Ibid.*, t. 1, p. 221.

(4) Passage déjà cité, t. 1, p. 219.

(5) I, xxv (t. 1, p. 171).

(6) III, xii, (t. 3, p. 367) dernier texte.

(7) I, xxvi (t. 1, p. 188).

à se faire valoir auprès du vulgaire par des « valeurs étrangères » (1). Le chapitre sur *Les Vers de Virgile*, où l'on trouve toutes choses, traite un moment de l'invention des mots et de l'étoffe de la langue française ; les contemporains de Montaigne, admirateurs indiscrets des Latins et des Grecs, n'y sont point ménagés : « Il ne s'y voit [dans leurs écrits] qu'une misérable affectation d'estrangeté, des déguisements froids et absurdes, qui au lieu d'eslever, abbattent la matière. Pourveu qu'ils se gorgiassent en la nouvelleté, il ne leur chaut de l'efficace ; pour saisir un nouveau mot, ils quittent l'ordinaire, souvent plus fort et plus nerveux... » (2). Et l'aversion de Montaigne pour la « nouvelleté », son amour de l'expression vive et naturelle, lui font rejeter non seulement les vocables et les métaphores « pillées » dans les vergers des Anciens, mais aussi les « fantastiques élévations Espagnoles et Pétrarquistes » (3).

Trop clairvoyant pour ne pas apercevoir, chez Ronsard lui-même, quelques-uns des défauts qui éclatent chez ses disciples, Montaigne, cependant, n'a pas abandonné son âme au bon sens ; on aurait tort de le croire soumis tout entier à la raison d'un prosateur, qui a donné congé aux Muses et à la fantaisie, et qui n'approuve qu'un ou deux des poètes de son siècle parce qu'il est peu sensible à la poésie. Écoutons-le affirmer le contraire : « Dès ma première enfance, la poésie a eu cela de me transpercer et transporter... » (4). « La poésie que j'ayme d'une particuliere inclination... » (5) Et il n'est que de lire ses appréciations et ses gloses sur les auteurs qu'il allègue au long des *Essais* pour s'assurer qu'il ne se vantait point. Montaigne alla très avant dans l'intelligence des poètes, et il en vint à priser par dessus tout la « force meure et constante » de Virgile (6), ce que faisait Ronsard, vers la même époque, dans la seconde *Préface* de la *Franciade*. Mais l'accord des deux hommes s'étend jusqu'au principe et à la source de la poésie, qui n'apparaît pas à Montaigne moins mystérieuse et vénérable qu'au « Pindare français ».

Tous deux se rattachent à la tradition platonicienne, qui définit la poésie « l'original langage des dieux » (7). « Ay-je pas veu, en Platon, ce divin mot que nature n'est rien qu'une poésie aenigmatique ? comme, peult-estre, qui diroit une peinture voilée et tenebreuse, entreleuisant d'une infinie variété de fauts jours à exercer nos conjectures... » (8) N'est-ce pas Ronsard qui voulait que ses œuvres fussent des peintures voilées et ténébreuses aux regards du vul-

(1) T. I, p. 190.

(2) III, v, (t. 3, p. 119).

(3) II, x (t. 2, p. 110).

(4) I, xxvii, (t. 1, p. 298).

(5) I, xxvi, (t. 1, p. 187) et la suite : « Car, comme disoit Cléantes, tout ainsi que la voix, contrainte dans l'étrôit canal d'une trompette sort plus aiguë et plus forte, ainsi me semble-il que la sentence, pressée aux pieds nombreux de la poésie, s'eslance bien plus brusquement et me fiert d'une plus vive secousse. »

(6) I, xxvii (t. 1, p. 299) texte postérieur à 1588.

(7) III, ix (t. 3, p. 283).

(8) Dans l'*Apologie*, t. 2, p. 279.

gaire ? Et certes plus d'un théoricien du xvi^e siècle a professé des opinions pareilles ; ce qui importe, c'est que Montaigne les ait adoptées, c'est qu'il ait compris qu'il subsiste toujours, dans la vraie poésie, un élément ineffable et inexplicable. « À certaine mesure basse, on peut juger [la poésie] par les préceptes et par art. Mais la bonne, l'excessive, la divine est au-dessus des règles et de la raison. Quiconque en discerne la beauté d'une veue ferme et rassise, il ne la void pas, non plus que la splendeur d'un esclair... (1) » Ronsard n'a jamais affirmé plus nettement la vertu irrationnelle et sur-humaine du « prêtre des Muses ».

Et c'est parce qu'il éprouve à quel point la médiocrité, en poésie, est insupportable, que Montaigne renonce à écrire des vers. Il sait que pour réussir en semblable aventure, il faut avoir « un peu de folie », et que rien n'est plus pénible que « les poètes qui traînent et languissent à la prosaïque » (2). « Je me cognois assez aux ouvrages d'autrui, dit-il, mais je fay, à la vérité, l'enfant quand j'y veux mettre la main : je ne me puis souffrir. On peut faire le sot partout ailleurs, mais non en la poésie... » (3) Il y a en elle une présence mystique qui est un don intransmissible et une grâce des dieux. Montaigne ne doute pas qu'une différence de nature sépare le prosateur du poète — idée par excellence ronsardienne — et il avoue même que les plus grands ne lui paraissent pas entièrement responsables des beautés qui illuminent leurs œuvres : « Or, je dy que, non en la médecine seulement, mais en plusieurs arts plus certaines, la fortune y a bonne part : les saillies poétiques qui emportent leur auteur et le ravissent hors de soy, pourquoy ne les attribuerons-nous à son bonheur, puisqu'il confesse luy-mesme qu'elles surpassent sa suffisance et ses forces, et les recognoist venir d'ailleurs que de soy, et ne les avoir aulcunement en sa puissance... » (4)

Ainsi, au moment où Malherbe, dans sa solitude provinciale, s'apprête à mesurer toutes choses au compas de son étroite raison, l'homme le plus souverainement intelligent du xvi^e siècle prend le parti de Ronsard. Sur des points de détail et des questions de langage, il peut ne pas approuver les innovations de la Pléiade, mais la sagesse antique nourrit ses plus profondes pensées ; elle l'in-

(1) I, xxvii (t. 1, p. 298) texte postérieur à 1588. Montaigne compare ensuite, après Platon, le sentiment d'émoi qui saisit de proche en proche les auditeurs d'un poème au pouvoir de l'aimant qui donne aux parcelles qu'il attire la faculté d'attirer d'autres parcelles... L'*Ode à Michel de L'Hospital* parlait déjà de ce ravissement collectif (RONSARD, II, 133).

(2) III, ix (t. 3, p. 283). Et, à la même page : « Le poète, dit Platon, assis sur le trepid des Muses, verse de furie tout ce qui luy vient en la bouche, comme la gargouille d'une fontaine, sans le ruminer et poiser, et luy eschappe des choses de diverse couleur, de contraire substance, et d'un cours rompu... » Cette apologie de l'instinct est aussi loin que possible des préceptes du xvii^e siècle.

(3) II, xvii (t. 2, p. 414). Cf. RONSARD, dans la seconde *Préface de la Franciade* : « La médiocrité est un extrême vice en la Poésie, il vaudroit mieux ne s'en mesler jamais, et apprendre un autre métier ». (VII, 94).

(4) I, xxxiii, (t. 2, pp. 162-163) texte de 1580.

vite à faire siennes ces nobles vérités auxquelles les grandes odes de 1550 ont donné pour la première fois un visage français.

Aussi bien, souvenons-nous que la meilleure prose ancienne, à son avis, « reluit par tout de la vigueur et hardiesse poétique » (1). Sa désinvolture cultivée, la liberté de ses développements, les sautes d'humeur que trahit sa phrase sinueuse et rompue laissent deviner en lui le désir secret d'imiter cette « vigueur et hardiesse ». « Mon style et mon esprit vont vagabondant... » (2), dit-il à la même page, avouant en quelque sorte son dessein. L'instinct, la verve, la fantaisie de l'auteur des *Essais* ne sont peut-être que les parents pauvres, et « rassis », de la fureur ronsardienne.

II

Avant d'esquisser un tableau de la poésie, vers 1585, il importe peut-être de marquer brièvement les caractères du dernier enseignement de Ronsard, et de rappeler quelles résistances, dans la France d'Henri III, l'empêchent de porter tous ses fruits.

Malade, à la fin de sa vie, mais toujours maître de son langage et de sa pensée, le gentilhomme vendômois, depuis qu'il a renoncé à ses ambitions « courtoisanes », semble entrer dans une période de libération. Il se décharge du souci de l'opinion publique, son amour-propre se détourne des récompenses médiocres, il domine vraiment son siècle et quand il parle, on dirait qu'il s'adresse aux siècles à venir. Témoin des erreurs de la génération qui le suit, de ceux qui « se traînent basement » — les néo-pétrarquistes — de ceux qui « échellent les cieux » — tels Du Bartas et Du Monin — il s'attache plus fermement aux principes majeurs de sa réforme. Son goût s'épure, et ses maîtres choisis entre tous, Homère, Virgile, lui donnent des exemples du style moyen, le « souverain style », qu'il s'efforce désormais de ne plus quitter.

La seconde *Préface* de la *Franciade*, publiée pour la première fois en 1587, montre un beau dédain des modes récentes. Certes, on y retrouve l'aberration initiale, celle de la *Franciade*, qui consiste à vouloir composer une épopée d'après des recettes empruntées, mais cette soumission même, plus absolue que jamais, aux modèles anciens, n'est pas sans intérêt. Et voici de nouveau la distinction du versificateur et du poète, les conseils à l'apprenti d'imiter la nature et de reconstituer, dans ses vers, à l'aide de vocables « signifiants », l'aspect de la réalité (3). Ce culte des images expressives

(1) III, IX, (t. 3, p. 283).

(2) *Ibid.*

(3) « Tu imiteras les effets de la nature en toutes tes descriptions, suivant Homère. Car s'il fait bouillir de l'eau en un chaudron, te le verras premier fendre son bois, puis l'allumer et le souffler, puis la flamme environner la panse du chaudron tout à l'entour, et l'escume de l'eau se blanchir et s'enfler à gros bouillons avec un grand

équivalait à un désaveu de l'école de Desportes, qui se confinait dans les lamentations « doux-coulantes » ou les grâces abstraites.

Mais surtout, le Ronsard des dernières années revient à sa prédilection juvénile pour la « grandeur ». Il écarte de l'édition de 1584 et de l'édition posthume (1587) de nombreux vers légers, et ces proscriptions, quelquefois malheureuses et injustifiées du point de vue esthétique, s'expliquent en partie par une volonté décidée de faire la place plus belle aux poèmes d'inspiration grave (1). En outre, la grande majorité des pièces écrites par Ronsard après 1580, encore qu'elles fussent souvent destinées à la Cour, se distinguent par une forme nette, vigoureuse, altière, jamais prosaïque ni « énervée » (2). Quoi de plus noble que la *Dédicace* au roi publiée en 1584 ?

Je ressemble, mon Prince, au Prestre d'Apollon,
Qui n'est jamais atteint du poignant aiguillon
Ou soit de Prophétie, ou soit de Poésie,
S'il ne sent de son Dieu son ame estre saisie (3).

Mais en même temps ces poésies, qui sont presque des adieux, ont un éclat et une saveur extraordinaires. Plus rien « d'étrange », en elles ; une sève gauloise, au contraire, les pénètre et infuse partout sa vie succulente. A ses débuts, Ronsard paraissait user d'un langage artificiel, « élaboré » et tendu — à côté de l'oraison plus liée des meilleurs Marotiques — et il représente maintenant une maturité sans faiblesse, un exemple d'équilibre entre des dons opposés. L'Antiquité et la France, la raison et la fureur ont partagé leurs pouvoirs sur son âme. Selon le mot de Montaigne, il a « incorporé tout son savoir », et ce sont les jeunes poètes qui s'attardent dans l'artifice et les froides hyperboles.

Malheureusement, Ronsard est seul. Il a des admirateurs en tous lieux, quelques amis très fidèles, mais pas un disciple qui puisse continuer son œuvre. Et nous le voyons s'inquiéter du sort de la poésie. Dans le *Caprice*, qui ne parut qu'en 1609, il regrette le temps béni des Muses, et conseille sérieusement un successeur hypothétique. En homme libre, qui considère sa vie de haut et confronte la réalité à ses rêves anciens, il juge que sa tâche n'est pas achevée.

bruit, et ainsi de toutes les autres choses... » (RONSARD, VII, 90). Quel amour du concret, dans cette phrase ! Il est vrai que Ronsard donne les préceptes de la poésie héroïque, mais qui oserait prétendre qu'ils ne valent pas, à ses yeux, pour toute poésie ?

(1) M. LAUMONIER, dans son *Ronsard poète lyrique* (pp. 271 et sq.) a longuement étudié cette question ; il conclut que le Vendômois n'a pas été un « Aristarque de ses œuvres », comme l'a prétendu Étienne Pasquier, et d'autres contemporains avec lui. Certaines suppressions n'en restent pas moins inexplicables, et l'on comprend qu'elles aient paru, à des admirateurs même enthousiastes, le fait d'un esprit affaibli par l'âge.

(2) Voir la liste de ces dernières pièces dans Le *Tableau chronologique des poésies de Ronsard*, par PAUL LAUMONIER.

(3) RONSARD, IV, 6.

L'Ignorance est revenue, et les plus grands « lui font escorte », au point que si Virgile ressuscitait devant eux,

Il leur seroit, je m'asseure, ennuyeux... (1)

Sentence terrible ! Et le poète, pour un inconnu digne de l'entendre, expose son programme d'illustration et blâme les « vulgaires façons » à la mode,

Ces vers sans art, ces nouvelles chansons,
Qui n'auront bruit à la suite des âges,
Qu'entre les mains des filles et des pages.

*
* *

Quand Ronsard se cherche un successeur, il regarde du côté des humanistes. Vivant au milieu d'eux, à Boncourt, chez Dorat, chez Baïf, il écoute volontiers leurs éloges, il estime que la connaissance approfondie du latin et du grec — une connaissance de philologue — est indispensable à tout poète français. Et d'autre part, son hostilité va croissant contre la Cour, et contre les vers effeminés que l'on y compose. Seulement, les jeunes humanistes, pour la plupart, écrivent en latin. Que Ronsard se dépîte de ce retour aux habitudes moyenâgeuses, il suffit pour s'en convaincre de lire l'apostrophe aux « latineurs » de la seconde *Préface* de la *Franciade*. « Car c'est un crime de leze-Majesté d'abandonner le langage de son pays, vivant et florissant, pour vouloir déterrer je ne scay quelle cendre des anciens... » (2) Pourquoi vouloir « recoudre et rabobiner... je ne scay quelles vieilles rapetasseries de Virgile et de Cicéron ? » Et Ronsard nomme Joseph Scaliger, Dorat, Pimpont, Florent Chrestien, Passerat, « divines testes et sacrées aux Muses », mais trop infidèles à la langue française. Il eût pu ajouter Scévole de Sainte-Marthe et son fils Abel, Nicolas Rapin et Rapinus filius, et surtout Jacques-Auguste de Thou (3). Les jeunes doctes de 1550 mettaient à vivre une ardeur joyeuse, ils brûlaient de s'enivrer des joies et des plaisirs qu'avaient dépeints les Anciens, leurs maîtres. Le fait d'avoir éprouvé eux-mêmes les sentiments du lyrisme ou de l'élégie, quand ce ne serait que sur le chemin d'Hercueil, leur rendait ensuite plus séduisante et facile la tâche qu'ils avaient choisie de les chanter. Mais les érudits de la génération suivante, bien plus sages et retenus, « ne font que traverser des bibliothèques, visiter des vieillards aussi

(1) RONSARD, VI, 63.

(2) *Ibid.*, VII, 97.

(3) A la date de la mort de Ronsard, De Thou introduit dans son *Histoire* un panégyrique (*Histoire universelle*, La Haye, 1740, t. VI, p. 546). On y lit entre autres choses : « Il sut si bien allier l'art avec la nature et prendre ce vrai goût de la belle poésie des Grecs et des Latins que depuis le siècle d'Auguste que la paix profonde dont jouissoit l'univers rendit si fécond en génies excellents, on peut dire sans exagérer, et sans crainte d'offenser personne, qu'aucun en ce genre ne l'avoit encore égalé. » — Voir encore notre bibliographie.

vieux que leurs livres » (1). Et ils parlent latin. Un seul, parmi eux, s'est levé, pédant forcené et obscur que Ronsard n'avait point élu, Jean Édouard Du Monin.

Mais au moment où les humanistes cèdent au préjugé scolastique, les Français qui ont échappé au collège se détournent de l'humanisme. L'accord de la Renaissance se défait, les pensées se désunissent, qui avaient favorisé la naissance de la Pléiade. Les deux courants, antique et français, continueront désormais leurs routes parallèles, non pas certes sans communiquer entre eux, mais sans plus se confondre et mêler leurs eaux, pour le plus grand bénéfice de la poésie « vulgaire ». L'époque des « découvertes » est passée ; le temps est loin où Dorat brisait les bandelettes qui emprisonnaient Pindare, où Henri Estienne déterrait la lyre d'Anacréon. Et faut-il encore invoquer les affaires de France, les misères publiques, pour expliquer la chute des grands enthousiasmes ?

L'affaiblissement progressif du culte de l'Antiquité, partout sensible dans l'opinion commune, à la fin du xvi^e siècle, se traduit, nous l'avons vu, par des attaques contre la poétique « païenne », et particulièrement contre la fable et les ornements mythologiques. Opposition morale et chrétienne, très violente, parfois, chez les satiriques et les poètes graves, qui jugent impies et blasphématoires les prières aux dieux et aux déesses (2). Opposition « courtisane », en second lieu, née de la paresse des mondains, et de leur ignorance, et qui se manifeste par une préférence tenace et avouée pour les auteurs qui ont su se libérer du « fardeau gréco-latin ». Ces nouveaux précieux ne sont point émus surtout par l'impiété de la mythologie, mais elle leur paraît pédante et obscure, savante sans charme, parce qu'elle n'éveille pas en eux une gerbe fraîche de souvenirs. Deimier, dans son chapitre *De la Clarté*, consigne pour nous une observation qui a son prix : « Cette façon d'écrire... avec telle abondance de propos figurés et d'allégation de fables avoit fait haïr aux seigneurs et aux dames de la Cour [aux dernières années du règne d'Henri III] les Poésies qui portoient les noms et les discours de ces déitez antiques : car cela étoit ennuyeux de voir si épaissement réitéré parmi les poèmes les noms et les qualités que l'on attribue à ces dieux de la gentilité... (3) » La mode soutient ici l'effort de Montaigne, puisque les « seigneurs et les dames » luttent à leur manière contre le pédantisme des doctes. Mais leur mépris justifié des « allégations » se double en général d'une incompréhension absolue du

(1) PIERRE CHAMPION, *Ronsard et son temps*, p. 462. Voir aux pages précédentes un portrait biographique de J. A. de Thou.

(2) Ainsi, Vauquelin de la Fresnaye, De Laudun d'Aigaliers, dans leurs *Arts poétiques*, si proches à tant d'égards de la Pléiade, enjoindront aux poètes de ne jamais trahir leur foi, ni déguiser leurs sentiments chrétiens sous un « fard grégeois ».

(3) *Académie de l'Art poétique*, éd. cit., 1610, p. 281.

Deimier ajoute que quelques poètes sont venus ensuite qui, « usant bien à propos des fables et des figures ont remis la poésie en crédit et honneur chez les personnes de vertu. » Il veut parler probablement des grands poèmes de circonstance de Bertaut et de Du Perron.

sentiment païen de la nature et de la vie qui éclaire presque toute la poésie de Ronsard. Désormais, les poètes de salon ne connaîtront qu'une Antiquité morte, un grand corps sans âme ; la mythologie les fournira de métonymies, d'allégories, d'images douces et fanées ; elle ne sera plus qu'un magasin d'accessoires conventionnels, inventoriés une fois pour toutes à l'usage de la société. Et sans doute, maints rimeurs du temps de la Pléiade n'ont pas saisi davantage la beauté du monde ancien ; le plus grand nombre, pourtant, pressentaient le mystère et guettaient, à l'exemple de Ronsard, les vérités cachées sous les voiles de la fable.

Mentionnons enfin, parmi les obstacles à la domination du Vendômois, les exigences autrefois inconnues en matière de langage qui apparaissent dans les milieux courtois. Ce serait peu de chose que de demander des vocables tout français, par haine du pédantisme, et comme pour revenir à la facilité de Marot. La « politesse » veut que la raison autant que l'oreille soient satisfaites ; elle aime les agencements bien liés de syllabes, elle a le pressentiment aussi d'un code nécessaire qui fixerait sans doute possible les lois de la syntaxe et de la versification. Le lecteur, déjà, se méfie de ce qui étonne, de ce qui transporte, des « saillies » imprévisibles dont parlait Montaigne ; il lui plaît d'être ravi conformément aux règles ; il lui plaît davantage encore que l'on définisse pour lui des sentiments excessifs ou subtils ; aux peintures du monde, à l'imitation de la nature, on préfère des dessins plus abstraits.



Il s'agit là de mouvements profonds, d'origine sociale, ou qui appartiennent à l'évolution interne de la langue. Ils ont beau n'être pas dirigés contre Ronsard, ils contribuent cependant à modifier peu à peu les conditions qui assuraient sa prééminence, qui rendaient possible, autour de lui, une dévotion unanime. Si les écrivains de la Cour, par faiblesse, par amour de la mignardise, ont renoncé à imiter les *Odes*, les *Hymnes*, les *Poèmes*, ils continuent à les admirer, puisque Ronsard, en ce domaine, est seul, ou du moins le premier. (Car les *Semaines* sont écrites dans un style trop rude et composite pour susciter jamais l'enthousiasme au Louvre). Au contraire, dans le monde des *Amours*, Desportes tient une palme plus récente. Les *Sonnets pour Hélène* n'ont pas réussi à faire oublier l'élégance et la douceur passionnée des *Amours de Diane et d'Hippolyte*. Toujours roi de la poésie grave, aux yeux mêmes de ceux qui ont peu souci de la grandeur, le Prince des Poètes voit un disciple heureux gagner les suffrages des amis de la poésie légère.

Cette situation de Ronsard, en 1585, redevenu mieux que jamais le poète héroïque, lui-même l'accepte, nous l'avons vu tout à l'heure. Les témoignages de Du Perron, d'autre part, la mettent en vive lumière, et ils nous renseignent sur l'opinion des jeunes pétrarquistes. Dans l'*Oraison funèbre* qu'il lut au collège de Boncourt, lors des

obsèques du 24 février, le futur Cardinal de France insiste sur deux vertus du défunt : la variété de ses dons, qui lui a permis de posséder « toute pleine et toute entière... la gloire universelle de la poésie », que tous ses devanciers s'étaient partagée, et « la partie la plus nécessaire » au poète, l'imagination, qu'il avait « si vive et constante tout ensemble que quand il est question de représenter quelque chose, les autres sont froids et languissants auprès de luy... » (1) Et Du Perron donne en exemple les *Hymnes* des Saisons, où il voit la marque du génie.

Mais rappelons-nous les vers amoureux que rimait alors l'auteur de l'*Oraison funèbre* de Ronsard, rappelons-nous la rhétorique artificielle de ses poèmes de circonstance, et le rôle de « censeur » que paraît lui attribuer Du Monin. Ces louanges « sans rives » n'ont-elles pas une contre-partie qui demeure ici dans l'ombre à cause des obligations de l'éloquence officielle ? Les *Perroniana* vont nous répondre. Il serait imprudent de supposer que toutes les idées sur la poésie qui s'y trouvent exprimées étaient à peu près formées et professées par Du Perron dès 1585, il serait maladroit de les négliger ici comme les fruits d'une réflexion tardive (2).

Donc, le Cardinal, devisant avec ses amis, après 1610, vantait toujours Ronsard : (3) « Quand sa fureur le prend, il est admirable, son esprit s'élève dans les nues », disait-il ; « nous n'avons point eu de poète vraiment poète que lui... » Un disciple du temps d'Henri II n'eût pas affirmé davantage ; et ceci : « Ronsard, à mon avis, étoit l'homme qui avoit le plus beau génie que Poète ait jamais eu, je dis de Virgile et d'Homère. » Plus loin vient une remarque particulière : « Il se sert bien des fables, il les agence si bien qu'il semble qu'elles soient à lui, et il y met toujours une queue du sien, qui n'en doit point au reste... » Et Du Perron cite les poèmes de Ronsard qu'il préfère, en premier lieu les hymnes, « celui de l'Éternité, admirable, ceux des Saisons, merveilleux, » la *Lyre*, dédiée à Béraud, le discours au ministre de Genève, etc... Que veut-on de plus, dira-t-on, voilà la matière d'un nouveau panégyrique, mieux fondé en raison que la plupart de ceux du XVI^e siècle, et d'autant plus significatif qu'il n'est pas prononcé *ex cathedra*.

Mais passons aux réticences et aux critiques : « Ronsard a très bien fait aux choses de description ; en ses amours, il est quasi ridicule, et il y a quelquefois du galimatias... ; Ronsard avoit de la force mais point de politesse... » Et maintenant la tentative d'explication : « Il ne faut pas s'étonner s'il n'a pas réussi aux amours, aux sonnets et aux petits vers, son esprit n'étoit porté qu'à représenter des guerres, des sièges de ville, des combats... » Du Perron prise

(1) Cf. *Œuvres* de RONSARD, éd. Blanchemain, VIII, 180.

(2) D'autant plus que les *Perroniana* reprennent certains éloges adressés déjà au Vendômois dans l'*Oraison funèbre* ; et nous savons d'ailleurs que Du Perron, si sévère, dans sa vieillesse, pour Du Bartas, se rangea immédiatement parmi les adversaires des *Semaines*. Il y a là une continuité d'attitude qu'il ne faut pas oublier.

(3) *Perroniana*, éd. cit., pp. 249, 283.

donc, en Ronsard, l'auteur d'« œuvres de longue haleine », celui que Sainte-Beuve et tant de modernes négligeront au profit du chantre des « amours, sonnets et petits vers ». Il continue ensuite en ces termes, où apparaît la nature des scrupules qui tempèrent son admiration, scrupules d'un « homme d'esprit » et d'un linguiste ami de la correction et de la « politesse » : « Si j'avois pris une quantité de pièces de Ronsard, et que je les eusse corrigées, je les rendrais parfaites en y ôtant quelques rudesses, lesquelles lui sont à pardonner ; les grands esprits ne se peuvent assujettir à ces petites choses, qui sont au-dessous de leur imagination ; ses sonnets ne sont pas bien excellents, il faut que le sonnet conclue subtilement et qu'il paye son hôte... Ceux qui sont venus après lui s'y sont plus adonnés, et ont mieux réussi aux choses d'amour que lui. En ce genre, il faut avoir été enseigné auparavant par d'autres... » Suivent les louanges à l'adresse de Desportes, qui sut réaliser, « en une langue déjà embellie », ce que Ronsard, né trop tôt, n'avait pu faire.

Ainsi parlait Du Perron, à la fin de sa vie, lorsqu'il considérait la poésie du siècle écoulé. Encore une fois, je suis certain qu'il ne formulait pas aussi nettement ses pensées, même en secret, le jour qu'il entreprit son *Oraison funèbre*. Je doute qu'alors il eût osé écrire le mot « galimatias » en marge d'un passage trop peu clair des *Amours de Cassandre*. Voilà pourtant le sens du jugement critique dont on pressent la naissance prochaine, au moment où disparaît Ronsard.

Mais on voit déjà la double conséquence de cette opinion nouvelle qui se fait jour parmi les « avancés » : puisque le « Pindare français » — sauf pour les fanatiques de Du Bartas — tient toujours le sceptre de la haute poésie, on se rapprochera de lui tout naturellement le jour où on sera fatigué des froides hyperboles des néo-pétrarquistes ; et l'on s'éloignerait de lui davantage, d'autre part, si l'on rencontrait un poète de grand style qui exprimerait dans une forme plus raisonnable et « polie » un souvenir du lyrisme ronsardien. L'une et l'autre alternative se produiront successivement. Du Perron et Bertaut s'appliqueront à composer de grands poèmes, et leur exemple sera suivi, quand le roi lui-même, qui réclamait d'abord des *Amours* et toujours des *Amours*, avouera enfin : « Moi, je suis las de tant de vers qui ne disent rien, en belles et beaucoup de paroles ; ils sont si coulants que le goût en est aussitôt écoulé... (1) » Et plus tard Malherbe viendra, et il remplacera Ronsard, dans l'esprit d'une génération éprise d'ordre et d'architecture régulière.

(1) D'AUBIGNÉ, *Lettres de points de sciences*, ép. IX, éd. cit., I, 457.

C'est vers le même moment que NICOLAS LE DIGNE compose son curieux *Discours satyrique de ceux qui écrivent d'amour* (en tête des *Souspirs amoureux* de BÉROALDE DE VERVILLE, 1583 ; cf. FLEURET et PERCEAU, *Les Satires françaises du XVI^e siècle*, t. 2, p. 75). Contre les nouveaux pétrarquistes, Le Digne reprend les railleries de Du Bellay *Contre les Pétrarquistes*.

III

L'année 1585 ne marque pas un arrêt, ni même une étape très nette, dans l'influence de Ronsard. Tantôt seule et toute puissante, tantôt associée à d'autres, plus modernes, cette influence se prolonge au delà de la mort du Maître. Pour mesurer sa force, et pour fixer les directions où elle s'exerce, le plus sûr moyen consiste à esquisser une sorte de panorama de la poésie où l'on déterminera les courants importants que forment ensemble les œuvres d'une même famille.

Outre l'action de Ronsard, il faut envisager celle de ses principaux épigones, Desportes et Du Bartas, qui la renforce, la limite, la modifie, selon le cas, parce qu'ils poussent tous deux vers des excès contraires des tendances déjà présentes dans la première Pléiade. Il en résulte que l'enseignement de Ronsard, ou mieux, l'exemple qu'il donne en certains de ses poèmes, n'est pas incompatible avec la leçon de Desportes ; que Ronsard et Du Bartas, en ce qu'ils ont de commun, peuvent être imités conjointement par les amateurs de « philosophie » et de gravité, tandis que l'influence de Desportes et celle de Du Bartas, opposées presque en tous points, apparaissent décidément contradictoires. Et, bien entendu, comme par le passé, il arrive que les mêmes poètes, partout en quête de nourriture, prennent modèle successivement sur Ronsard, Desportes ou Du Bartas suivant le genre littéraire qu'ils cultivent. Nous avons vu plus d'une fois des amoureux chanter leur maîtresse à la façon des *Amours de Diane et d'Hippolyte* et rester des ronsardisants orthodoxes dans leurs odes ou leurs poèmes de circonstance. D'ailleurs, cette interdépendance relative et réciproque des traditions nous permettra justement de les mieux distinguer les unes des autres.

Les grandes divisions en poésie grave et poésie légère correspondent assez bien à la réalité ; en chacune d'elles, les sujets, les styles peuvent différer beaucoup, mais la poésie légère, qu'elle soit pétrarquiste ou libertine, raconte presque toujours les souffrances et les plaisirs de l'amour, alors que la poésie grave, tant chrétienne que profane, ne connaît que des idées sérieuses.



Dans le domaine de la « gravité », il est facile de faire le départ entre deux traditions d'origine distincte ; la première est polie et « courtisane » ; la seconde, généralement provinciale, est archaïque, pourrait-on dire, par son style et par ses principes esthétiques.

Toute ronsardienne, à ses débuts, la tradition polie, vers 1585, réunit en elle le trésor lyrique des odes et l'héritage des discours et des poèmes du Vendômois. La jonction des deux sources, déjà diminuées et affaiblies dès 1560, par leur propre inertie et par l'entrave

des luttes religieuses, nous l'avons vue se produire chez Amadis Jamyn, qui écrit encore quelques odes, mais plus souvent des poèmes en décasyllabes ou en alexandrins, groupés ou non en stances, dans lesquels il introduit les thèmes lyriques et encomiastiques que le recueil de janvier 1550 avait révélés à la France. Jamyn simplifie ces thèmes, il achève de les « naturaliser », il leur donne une forme plus régulière, fort éloignée déjà de la fureur pindarique. En réalité, il émonde à l'usage de la Cour les nobles hardiesses de la Pléiade ; et désormais tous les poèmes officiels et les pièces de louanges, même lorsqu'ils sont l'œuvre de provinciaux, comme Joachim Blanchon ou Jean de Boyssières, s'apparenteront aux modèles de Ronsard revus par son disciple et son page.

Mais un « progrès » sera fait peu après 1585. Bertaut et Du Perron, composant des poèmes de circonstance, prendront la succession de Jamyn. Ils se reporteront à Ronsard et ils auront l'illusion de le suivre. En fait, ils n'oublieront rien de leur apprentissage de courtisan ; à force de limer, d'urbaniser cette poésie pseudo-lyrique, ils la rendront méconnaissable à elle-même. Puis, on verra Malherbe restaurer l'ode, trier quelques idées, quelques images saisissantes et les lier ensemble à l'aide de sa rude éloquence.

En relation de style avec ce courant profane, une série de poèmes religieux répondent aux besoins mystiques du roi. Écrits à la Cour, ou par ceux qui la suivent, ils ne doivent rien à Du Bartas, sauf qu'ils cherchent à balancer dans l'opinion la gloire des *Semaines*. Desportes, en 1585, ne « s'amuse qu'aux louanges de Dieu » (1). Bertaut, dans ses paraphrases des *Psaumes*, montrera une noblesse plus touchante, et Malherbe, dès son premier poème important, *Les Larmes de Saint-Pierre*, cultivera cette veine chrétienne et « polie » qui se rattache à la Pléiade par des liens très lâches (2).

L'autre branche sérieuse, au contraire, a pour grand « patron » Du Bartas. De date récente, mais de style archaïque, elle renouvelle le lyrisme des *Hymnes*. Les idées des novateurs de Coqueret sur la langue et les ornements poétiques, quelquefois contestables, y apparaissent, non point édulcorées au goût des néo-pétrarquistes, mais aggravées de leurs plus fâcheuses conséquences. Et Ronsard lui-même, à travers Du Bartas ou à côté de lui, agit sur cette poésie « philosophique » et chrétienne.

Les « philosophes », auteurs de poèmes didactiques, se présentent chronologiquement les premiers. Nous avons parlé de l'audacieuse tentative de Du Monin, nous avons mentionné les œuvres de la Violette, de Chevalier, de Loys Saunier, de Didier Oriet, etc..., toutes publiées à la veille ou au lendemain de la mort de Ronsard, et souvent très ronsardiennes bien qu'elles prennent modèle sur les *Semaines*. Entre tous le plus barbare, Du Monin, a été constamment hanté

(1) R. GARNIER, dans l'*Élégie sur le trépas de Pierre de Ronsard*, Œuvres de RONSARD, éd. Blanchemain, VIII, 243.

(2) Cf. plus haut, t. II, p. 272.

par l'exemple et la gloire du Prince des Poètes. Mais le troupeau des philosophes s'égrène assez vite...

Puis viennent les chrétiens, au moment de la pacification du royaume, en 1595, et jusque vers 1610 — les chrétiens de province, ennemis de l'italianisme et du parler trop doux et régulier des poètes religieux du Louvre, toujours reconnaissables à leurs images violentes, à leurs vers tuméfiés, à leur vocabulaire expressif et riche en mots composés. Ils paraphrasent des *Cantiques*, racontent des histoires bibliques, écrivent des hymnes spirituels, des sonnets ou des odes. Ceux qui font paraître leurs recueils à Paris, comme Jean Alary et La Pujade, sont des protégés de la Reine Marguerite, et la plupart louent et imitent Ronsard autant que Du Bartas. Il est clair que les *Semaines*, à la fin du xvi^e siècle, ont contribué à répandre le goût de la grande poésie, qui se perdait depuis la première Pléiade, et que la fortune de Ronsard, en quelque mesure, a été favorisée par cette renaissance. L'opinion sérieuse, vers 1580, s'est détournée tout à fait des *Amours* fardés pour s'enchanter de Du Bartas ; mais bientôt, ses meilleurs représentants, fatigués peut-être des excès de langage des *Semaines*, remontèrent jusqu'à la source, et s'aperçurent que les vertus qu'ils avaient si vivement admirées chez Du Bartas brillaient déjà en quelques passages de Ronsard, et à un point voisin de la perfection. C'est pourquoi ces provinciaux fidèles à la « brusque et forte poésie » de l'âge précédent se rangeront tous dans le camp opposé à Malherbe (1).

On voit désormais tout ce qui éloigne et tout ce qui rapproche de Ronsard les deux traditions de la poésie grave. Surtout profane et cultivée dans les milieux courtois (par Jamyn, Bertaut, Du Peron, dans leurs poèmes officiels) la première exploite encore le trésor « païen » du lyrisme ; mais elle abandonne insensiblement les principes littéraires de la Pléiade. Les philosophes et chrétiens provinciaux, au contraire, puisent l'essentiel de leurs arguments dans les Livres saints, chez des commentateurs orthodoxes, ou chez Du Bartas ; mais ils ne retranchent rien des innovations linguistiques de 1550. Et l'influence de Ronsard, poète de la « grandeur » (son titre le plus sûr à la veille de sa mort), si puissante soit-elle, apparaît menacée ; elle s'exerce rarement sans contre-poids ou atténua-

(1) Citons quelques noms et quelques titres :

ANTOINE LA PUJADE (*Œuvres poétiques*, Paris, 1604) ; JEAN ALARY (*Premières Récréations poétiques*, Paris, 1605) ; et la cohorte des poètes de province, parmi lesquels GABRIELLE DE COIGNARD (*Œuvres chrestiennes*, Tournon, 1595) ; ALPHONSE DE RAMBERVILLER (*Les Dévôts Elancements*, Pont-à-Mousson, Melchier Bernard, 1603) ; ANTOINE DE FIEFMELIN (*Œuvres poétiques*, Poitiers, 1601) ; ANTOINE FAVRE (*Les Entretiens spirituels*, Grenoble, 1602) ; le sieur de LA CROIX MARON (*La Muse Catholique*, Bordeaux, 1607) ; PIERRE DE CROIX (*Le Miroir de l'Amour divin*, Douay, 1608) ; LOUIS GODET DE THILLOY (*Le sacré Hélicon*, Châlons, 1608) ; JEAN AUVRAY (*Le Trésor sacré de la Muse sainte*, Amiens, 1611), etc. La vogue des poèmes chrétiens, en province, est donc postérieure à la grande période religieuse de la poésie de Cour. D'autre part, malgré des exceptions, ces poètes élisent pour maîtres Ronsard et Du Bartas, utilisent peu les modèles italiens et ne se soucient guère des exigences des nouveaux précieux, dans le domaine de la versification et du style.

tion ; les « avancés » se préoccuperont toujours moins de l'« invention » et toujours plus de la « diction » ; les attardés, au siècle prochain, entreront peu à peu dans l'oubli.

* * *

La poésie légère ou amoureuse se rattache, elle aussi, à deux traditions différentes. Depuis l'apparition de Desportes, la mode s'est imposée d'un langage « italien » et « doux-coulant », plein de langueur harmonieuse ou étincelant d'antithèses et de pointes subtiles. Le pétrarquisme de la première Pléiade se trouve pour ainsi dire submergé par une nouvelle vague venue d'outre monts ; au surplus, les exigences de la raison et de la politesse gouvernent de près une poésie offerte aux suffrages d'un public mondain. Dès 1585, les chansons et les stances de Bertaut préparent la voie au badinage des précieux de la grande époque, qui sont bien des descendants de Ronsard, mais des descendants infidèles, qui s'anémient dans l'air des ruelles ou rêvent dans des jardins qui ne sentent plus « le sauvage ». Ajoutons qu'en province, le goût de la régularité et des concetti se répandra plus lentement. Les guerres de la Ligue, la fin des Valois et l'interrègne douloureux qui précède l'installation de Henri IV sur le trône, arrêteront pour quelque temps l'évolution de la poésie « courtisane ». Pendant presque une décade, le « pouvoir de Paris » subira une éclipse véritable, et une volée de provinciaux, vers 1595, envahira le Louvre à la suite du roi de France et de Navarre. Cet abandon provisoire des bonnes manières du langage explique l'acharnement de Malherbe à « dégasconner » la capitale. Dans les recueils collectifs des environs de 1600, les stances à la façon de Bertaut voisineront avec des pièces beaucoup plus ronsardiennes.

A côté du courant récent, uniforme et canalisé, subsiste un courant ancien, qui dérive tout entier de la Pléiade, et comprend la plupart des variétés de style qui existaient déjà en 1560. En étudiant les *Ronsardisants fidèles*, dans un précédent chapitre, nous notions la faveur particulière dont jouissait le genre « mignard » et « catullien » auprès des bourgeois et des parlementaires. Cette veine « basse », et cependant « illustrée » brillamment, continue d'alimenter l'inspiration de maints poètes, pour qui les chansons de Ronsard à Marie, de Baif à Meline, les livres de la *Main* et de la *Puce* constituent des modèles sans défaut. Gilles Durand, dès 1587, commencera de publier ses vers légers, imités des « baisers » latins de Jean Second, de Bonnefons, et pleins de grâces « vendômoises ». Viendront Guy de Tours, qui donnera davantage dans le précieux, Nicolas Le Digne, et plusieurs autres.

Néo-pétrarquistes et « catulliens » se partagent inégalement le champ de la poésie amoureuse. Les plus nombreux décrivent des transes et des tourments et subtilisent à l'extrême, les autres cèdent à la verve caressante ou « raillarde » du temps de la Pléiade.



On assiste donc, à la fin du xvi^e siècle, à la désagrégation de l'idéal esthétique de 1550. Aucune attaque d'ensemble n'est dirigée contre lui, mais les traditions fondées par Ronsard s'affaiblissent, se transforment, s'isolent les unes des autres, chacune ayant ses représentants attitrés (1). Il faudrait une personnalité vigoureuse et hardie pour renouer en un seul faisceau ces forces divergentes, pour les animer d'une vie rajeunie et pour imposer encore une fois à l'admiration de toute la France la poésie humaniste de la Pléiade. Il faudrait un autre Ronsard, puisque aucun de ses disciples, même parmi les plus grands, n'a possédé cette « universalité ». En outre, un travail obscur modifie peu à peu les fondements de la langue, et des tendances imprévues commencent à se faire jour ou parviennent à maturité. En 1585, il apparaît clairement qu'une certaine poésie s'achemine déjà à la rencontre des règles classiques, ce qui ne diminue pas, d'ailleurs, l'importance du rôle de Malherbe, s'il est vrai que toutes les écoles ont des précurseurs et que l'essentiel demeure toujours l'exemple et l'action particulière d'un homme.

Cependant, au moment où Ronsard meurt, son enseignement n'a pas encore dévalué toutes ses conséquences. Et nous ne voulons pas parler seulement des genres où son influence se maintient à peu près intacte. Mais de même que sa carrière est caractérisée par une création perpétuelle de formes nouvelles, de même, on voit naître tardivement de son œuvre des courants détournés qui restent d'abord dans l'ombre et ne s'élargiront qu'avec les années. Le règne d'Henri IV coïncide avec une période de grand épanouissement poétique. On croit la résumer d'ordinaire en prononçant le nom de Malherbe. C'est simplifier beaucoup trop la réalité par un jugement *a posteriori*. Malherbe ne l'emporte que vers 1620, et son action ne s'exerce auparavant que sur un petit nombre. En revanche, deux rameaux qui se rattachent à l'âge précédent fleurissent dans des quartiers opposés. Pour être complet il faut mentionner au moins la poésie héroïque et la poésie satirique de l'époque d'Henri IV, puisque leurs racines plongent dans le xvi^e siècle.

C'est ainsi que la *Franciade* aura une postérité lointaine. En l'honneur des victoires du roi, Sébastien Garnier publiera une *Henriade* (1593), Alexandre de Pontaimery chantera *Le Roy triomphant* (1594), Bertaut lui-même écrira l'*Hymne du Roy Saint-Louis*. Et tous les fabricants d'épopées du xvii^e siècle, les Le Moyne, les Scudéry, les

(1) Nous nous sommes borné, bien entendu, aux mouvements les plus généraux, et nous avons négligé tous les isolés, tels d'Aubigné, qui compose dans le silence ses *Tragiques*, ou Jean de la Jessée qui chante la Fortune, la Pauvreté, la Mort, dans des poèmes ronsardiens. D'autres encore ne retranchent rien des grands émois lyriques du règne d'Henri II ; l'ode pindarique se maintiendra longtemps, et des poètes relativement avancés, par exemple Guillaume Du Peyrat, l'utiliseront pour des panégyriques solennels.

Chapelain suivront ce même sillage. Mais la poésie héroïque peut susciter autre chose qu'un « grand œuvre ». Un groupe de ronsardisants décidés la cultivent dans des poèmes moins étendus, et composent en même temps des pièces lyriques ou bucoliques en tous points fidèles à l'esprit de la Pléiade. Parmi eux, citons Jean Grisel, dont les *Martialles Visions* datent de 1599, François d'Escallis et sa *Lyliade* (1602), César de Nostredame avec ses *Pièces héroïques et diverses poésies* (1608), Pierre de Laudun d'Aigaliers, qui reprend le sujet de la *Franciade* (1608). Mais surtout plaçons au premier rang trois tenants du Vendômois, Jean Godard, dont la production s'échelonne de 1587 à 1618, Jean Le Blanc, grand « pindariseur » (1), et Claude Garnier, qui croîsera le fer avec les Malherbiens.

Venons maintenant aux satiriques, qui condensent dans leurs œuvres l'ironie et le sarcasme de plusieurs siècles, de l'Italie et de la France. Quand Ronsard disparaît, rien ne fait soupçonner l'importance prochaine de cette poésie. Vatel, Vauquelin, Rapin sont à peu près inconnus. Mais bientôt Claude de Trellon, Marc de Papillon, Sieur de Lasphrise, commencent à mettre au jour les sources gauloises qui n'ont pas cessé d'arroser la terre profonde où le siècle de la Renaissance a puisé sa force. Voici après eux Sigogne, Motin, Berthelot et Mathurin Régnier, qui favoriseront la naissance du genre burlesque, et agiront sur tous les poètes réalistes, y compris Boileau. On aperçoit la vaste coulée qui s'ouvre derrière eux.

Le style des satiriques va du grave au léger, selon qu'il dépeint les vices pour les censurer au nom de la morale, ou pour s'y complaire et s'en gausser. Mais il se distingue toujours par un emploi très libre du vocabulaire, par l'éclat et la violence de ses images, par la hardiesse « furieuse » de sa démarche. Or, autant que Villon ou Rabelais, la Pléiade et son chef se trouvent à l'origine de cette tradition. Les grands modèles de la satire légère resteront longtemps les *folastries* ronsardiennes dont quelques-unes seront réimprimées dans les recueils de poésies libres du début du XVII^e siècle, en même temps que d'autres pièces licencieuses attribuées au Vendômois. Quant à la satire en alexandrins, celle de Mathurin Régnier, elle usera d'un style robuste et plein de sève, très proche des *Discours des misères de ce temps* et des épîtres et poèmes où le courtisan de Charles IX et d'Henri III avoue sans réticence, mais non sans passion, ses vraies pensées.

Ainsi, du lyrisme à l'élégie, de l'hymne à la chanson d'amour, à l'épopée, à la satire, si loin que l'on regarde le champ de la poésie, on n'aperçoit pas un sillon où Ronsard n'ait déposé, tel un bon ouvrier, quelque semence précieuse. Mais le sol n'est pas toujours fertile et ceux qui récoltent sont souvent ingrats. La vie se renouvelle parce qu'elle sait oublier. Au reste, comme dit Montaigne, « toutes choses ont leur saison ».

(1) Ses deux recueils s'intitulent *Néotémachie* (1610) et *Rhapsodies lyriques* (1610).

INDEX

DES NOMS ET DE QUELQUES IDÉES

- Adam, II, 28.
 Alamanni, II, 259, 262.
 Alary, II, 348.
 Albret (Jeanne d'), I, 64, 84 ; II, 11, 164, 281.
 Alençon (duc d'), voir François, d'Anjou et d'Alençon.
 Aliès, I, 70.
 Aligre, I, 221.
 Allais, II, 173, 273.
 Amboise (François d'), I, **384-385**, 394 ; II, 4.
 Amyot, II, 251.
 Anacréon (*poésie anacréontique*), I, 33, 43, 47, 48, 60, 64, 65, 119, 162, 168, 169, 172-174, 186, 224, 266, 294, 296 ; II, 4, 38, 89, 147, 214, 216, 274.
 Ancelin, II, 270.
 Aneau, I, 17, 58-59, 61, 64, 365.
 Angoulême (duc d'), Voir Charles de Valois.
 Aquaviva (M^{lle} d'), (Anne d'Atri), II, 68, 112.
 Aratus, I, 365.
 Arena, I, 178.
 Arioste, I, 55, 99, 107, 142, 144, 164, 184, 319 ; II, 2, 70, 79, 87, 106, 151, 239, 257, 259.
 Aristote, I, 326, 351 ; II, 234, 282.
 Arnould, II, 137.
 Ashton, II, 299.
 Astrée (voir Françoise d'Estrée).
 Aubert, I, 318.
 Aubigné (Agrippa d'), I, 273, 323, 378, 379, 391, 397 ; II, 19, 142, 157, 158, 251, 252, 262, 272, 302, 311, **314-326**, 329, 331, 345, 350.
 Augé-Chiquet, I, 132, 134, 135, 137, 138, 139, 144, 145, 148, 153, 162, 164, 165.
 Augent, II, 331.
 Aumale (duc d')' II, 252.
 Ausone, I, 57, 62 ; II, 7, 47.
 Auvray, II, 348.
 Avanson (Jean d')' I, 36, 50, 51, 218, 219, 226.
 Avost (H. d'), II, 148.
 Babinot, I, 333-334, 348, 352, 354 ; II, 266.
 Baif (Jean, Antoine de), I, 14, 17, 22, 24, 27, 30, 33, 35, 41, 44, 56, 66, 77, 79, 87, 94, 101, 102, 104, 105, 112, 115, 125, **132-166**, 169, 187, 191, 196, 202, 203, 204, 209, 212, 214, 218, 220, 221, 222, 234, 238, 240, 259, 265, 266, 271, 281, 282, 298, 309, 310, 311, 314, 318, 319, 323, 325, 331, 335, 353, 364 ; II, 9, 15, 22, 23, 38, 40, 41, 42, 61, 64, 70, 71, 72, 77, 94, 103, 136, 137, 138, 168, 175, 216, 217, 234, 239, 252, 257, 258, 260, 270, 282, 300, 301, 306, 330, 332, 333, 335, 341, 349.
 Baillet, II, 299.
 Bailly, II, 239.
 Baissey (Chrestienne de), I, 306 ; II, 4.

- Ballu, II, 254.
 Banachévitch, I, 271, 282, 311.
 Baqueville (M^{lle} de), II, 67.
 Bargedé, I, 19, 20, 332.
 Barjot, II, 332.
 Baudoin, II, 299.
 Baur, I, 16.
 Beaune (Renaud de), II, 173.
 Becker, I, 47, 48.
 Beckman, II, 196.
 Belleau, I, 24, 41, 44, 61, 88, 119, 153, 156, 159, 161, **167-195**, 218, 259, 263, 271, 298, 304, 309, 310, 311, 312, 323, 335, 354, 355, 356, 364 ; II, 7, 9, 36, 39, 40, 41, 44, 49, 59, 60, 63, 64, 94, 96, 141, 168, 198, 200, 214, 216, 224, 233, 234, 257, 269, 270, 308.
 Belleforest (François de), II, **8-15**, 18, 26, 49, 99, 236.
 Bembo, I, 144, 148, 256, 319 ; II, 33, 120.
 Benserade, II, 108.
 Bentivoglio, II, 259.
 Béreau I, **389-393**, 394 ; II, **15-18**, 26, 42, 47, 53.
 Bergier, I, 117, 118.
 Bernage, II, 24.
 Berni, I, 128, 153, 169 ; II, 239.
 Bertaut, II, 76, 103, 157, **173-186**, 237, 262, 272, 273, 292, 293, 330, 332, 342, 345, 347, 348, 349, 350.
 Berthelot, I, 164 ; II, 351.
 Besch, I, 197, 199, 204, 210.
 Bevilacqua, II, 90, 203.
 Bèze (Théodore de) I, 17, 330, **339**, 342, 343, 346, 347, 348, 360, 375, 377, 378 ; II, 19, 137, 314.
 Billard, II, 72.
 Billy (abbé de), II, 268, 269.
 Binet, I, 12, 99, 100, 101, 138, 195, II, 68, 71, 111, 134, 188, 213, 217, 220, 223, **225-230**, 289, 300, 301, 328, 329, 330, 331, 332.
 Birague (Flaminio de), II, 63, 154, **159-163**, 173, 250, 300, 302, 303.
 Birague (René de, chancelier), II, 160.
 Blanchemain, I, 48, 197, 210.
 Blanchon, II, 136, **147-155**, 347.
 Blondel, II, **192-194**.
 Boèce, II, 17, 275.
 Boileau, I, 120, 369 ; II, 105, 130, 351.
 Boissard, II, 299.
 Boissard, II, 299.
 Bondois, II, 133.
 Bonnefons, II, 213, 217, 349.
 Bordier, I, 387.
 Boton, II, 28, 31, **36-38**, 39, 41, **50-52**, 53, 147.
 Bouchet (Guillaume), II, 335.
 Bouguier, I, 23.
 Bouillon (duc de), II, 72.
 Bouju, I, 13.
 Bounyn, I, 394, II, 239.
 Bourbon (Antoine de), I, 394 ; II, 11.
 Bourciez, I, 12, 47.
 Boyssières (Claude de), I, 318.
 Boyssières (Jean de), II, 76, 136, **146-155**, 318, 347.
 Brach (Pierre de), I, 49, 70 ; II, 75, 136, **140-146**, 154, 236, 296, 329.
 Brantôme, II, **59-61**, 71, 81, 85, 92, 105.
 Brétin, I, 96 ; II, **28-30**, 32, 39, 40, 45, 47, 53, 147.
 Brinon, I, 35, 59, 60, 193, **268**, 278 ; II, 130.
 Brisset, II, 236.
 Brues (Guy de), I, 137, 318.
 Brunet, II, 111.
 Brunot, I, 64, 90, 91 ; II, 105.
 Buchanan, I, 271, 281, 286.
 Bugnyon, I, 55, 72, **90-93**.
 Bullandre (Simon de), II, 189, 303.
 Busson, I, 256, 257, 311 ; II, 274.
 Buttet (Marc-Claude de), I, **239-249**, 268, 312, 364 ; II, 258.
 Cabos (abbé), II, 221.
 Cailler, II, 211, 332, 334.
 Calignon (Soffrey de), II, 205.
 Callimaque, I, 64, 168, 169, 308.
 Calvin, I, 330.
 Cariteo, I, 74.
 Carle (Lancelot de), I, 19, 28, 34, 35, 37, 48, 115 331.
 Carlier, II, 192.
 Carnavalet (François de), I, 15.
 Cartier, I, 94.
 Cassandre Salviati, I, 23, 25, 26, 27, 30, 32, 35, 77, 79, 90, 94, 95, 98, 99, 114, 137, 140, 141, 145, 147, 148, 153, 181, 241, 244, 249, 251, 255, 262, 263, 282, 293, 296, 314, 351, 375, 378 ; II, 7, 17, 31, 32, 40, 41, 42, 71, 89, 114, 160, 170, 193, 197, 202, 213, 226, 315, 320, 333, 334, 335.
 Castaigne (Jean de), I, 218.
 Catherine de Médicis, I, 36, 158, 247, 371, 373, 374 ; II, 2, 63, 73, 112, 160, 246, 296, 323.
 Catulle, I, 30, 33, 48, 60, 121, 125, 139, 140, 141, 142, 151, 224, 233, 235, 265, 286, 319, 339 ; II, 41, 44, 47, 87, 213, 214.
 Cénac-Moncaut, II, 164.
 Certon, I, 27.
 Chamard, I, 10, 11, 13, 17, 20, 35, 40, 58, 59, 71, 104, 119, 120, 122, 124, 131, 218, 286, 331.
 Champion (Pierre), I, 359, 361, 364 ; II, 2, 7, 64, 65, 66, 71, 72, 73, 110, 111, 112, 123, 128, 160, 240, 252, 267, 342.

- Chapelain, II, 350.
 Chappuis, I, 48.
 Charbonnier, (François), I, 36, 46, **50-51**, 236, 358, 359, 361, 376, 381, 390.
 Chardon, II, 24.
 Charles IX, I, 50, 63, 95, 121, 130, 161, 219, 253, 260, 274, 373, 385, 386, 394; II, 2, 19, 25, 32, 49, 58, 68, 69, 71, 73, 112, 127, 129, 130, 138, 169, 194, 224, 268, 318, 334.
 Charles (marquis d'Elbœuf), I, 50, 179.
 Charles-Emmanuel, I, 306.
 Charles de Guise (cardinal de Lorraine), voir Guise, Charles de
 Charles-Quint, I, 87, 286; II, 129.
 Charles de Valois (duc d'Angoulême), II, 174.
 Charlier, II, 68, 192.
 Chasteigner (A. de), I, 15, 101, **268**, 282, 283, 309.
 Châtillon (cardinal de), voir Coligny, Odet de.
 Chavigny (Jean de), II, 249.
 Chevalier (Guillaume de), II, 304, 347.
 Cheverny (M. de), II, 253, 255, 261.
 Chimay (prince de), II, 198.
 Choiseul (Christophe de), I, 119, 167.
Choiseul (élogie à Christophe de), I, 119, 126, 173, 192, 202, 260, 309, 324, II, 214, 256, 310.
 Chrestien (Florent), I, 159, 160, 161, 178, 298, 302, **361-365**, 366, 368, 369, 370, 372, 375-376; II, 341.
 Claude de France, I, 289, 332; II, 2, 11, 204.
 Claudel (Paul), II, 182.
 Claudien, II, 220, 234.
 Clément, I, 348, 350; II, 250.
 Cléreau, II, 58, 59.
 Clermont (Catherine de), voir Retz (maréchale de).
 Clermont (François de), I, 282, 283.
 Coccaïe, I, 159, 178, 365.
 Cohen, I, 60, 312; II, 285.
 Coignard (Gabrielle de), I, 330, 348.
 Colet, I, 218, 276.
 Coligny (Gaspard de), II, 254.
 Coligny (Louise de), II, 68.
 Coligny (Odet de; cardinal de Châtillon), I, 61, 62, 106, 126, 246, 302, 309; II, 188, 250.
 Colin (Nicole), II, 236.
 Colletet (Guillaume.), I, 54, 55, 81, 131, 138, 278, 375; II, 111, 140, 163, 199, 224, 283, 299, 301.
 Colletet (fils), II, 299.
 Comte (Charles), I, 346; II, 58.
 Corneille, II, 173.
 Cornu (Pierre de), II, **202-205**, 217, 219.
 Corrozet (Gilles), I, 312, 313.
 Cossé-Brissac (Diane de), II, 67, 70.
 Costanzo, II, 63, 80.
 Costeley, II, 58.
 Cotel (Antoine de), II, **215-216**, 217, 219.
 Courbet, I, 238.
 Courcelles (Pierre de), I, 318.
 Courtin de Cissé (Jacques de), II, **213-214**, 217.
 Crétin, (Guillaume) I, 47, 69, 317.
 Crichton, II, 327-328.
 Croix (Pierre de), II, 348.
 Cujas, II, 244, 253.
 Dampmartin, I, 70
 Dawson, I, 69, 70, 71; II, 284.
 Debaste, II, **206-207**, 217.
 Deimier, II, 297, 311, 313, 342.
 Dejob, I, 29.
 Delbène (Alphonse), II, 240.
 Delbène (Pierre; abbé de Belleville) II, 162, 299, 300.
 Demonts, I, 394.
 Den Busche (A. van), II, **194**.
 Denisot, I, 22, 27, 33, 64, 114, 168, 218, 274, 298, **334-338**, 342, 347; II, 266, 268.
 Der Does (Jean van; Dousa), II, 198.
 Der Noot (Jean van), II, **195-198**.
 Des Autels, I, 17, 18, 19, 24, 30, 31, 55, 59, 61, 75, 77, **81-90**, 93, 94, 96, 106, 253, 271, 312, 358, 359, 361, 373, 382, 390, 392; II, 29, 32, 199.
 Des Caurres, II, 190-191, 217, 331, 334.
 Des Masures, I, 11, 19, 45, 330, 339, **343-347**, 348, 360, 377; II, 19, 51.
 Des Mireurs, I, 23, 33, 338.
 Des Périers, I, 16, 18.
 Desportes, I, 50, 70, 74, 79, 96, 122, 138, 157, 158, 164, 180, 397; II, 7, 21, 22, 28, 30, 38, 59, 60, 61, 63-64, 65, 66, 67, 68 et suiv., **78-79**, 111, 112, 116, 118, 119, 123, **135-186**, 198, 201, 209, 213, 222, 223, 224, 229, 231, 234, 262, 266, 268, 269, 270, 272, 276, 278, 292, 301, 308, 318-319, 329, 332, 340, 343, 345, 346, 347, 349.
 Des Pretz, II, 192.
 Des Roches (M^{mes}), voir Neveu (Madeleine) et Neveu (Catherine).
 Deziemeris, II, 140, 145, 146.
 Diane de Poitiers, I, 48, 219, 230.
Doctrines littéraires, I, 17-19, 41-42, 46, 55, 58, 64-65, 69, 84, 98, 124, 201-202, 211, 215-216, 276-277, 308-318, 347-350, 369, 370-373, 376-378; II, 89, 105-106, 139, 174-175, 180-186, 260-263, 271, 278-281, 283, 285, 289-290, 293-294, 315-317, 336-342, 345.
 Dolce, II, 259.
 Dolet, I, 16.

- Dorat, I, 10, II, 13, 14, 15, 22, 34, 75, 99, 104, 112, 133, 138, 156, 161, 163, 167, 240, **268**, 308, 325, 335, 342, 364, II, 9, 19, 65, 71, 111, 112, 131, 147, 149, 166, 168, 190, 191, 224, 225, 253, 254, 276, 286, 300, 306, 331, 333, 334, 341.
- Dorez, I, 306 ; II, 133.
- Doublet, I, 309 ; II, 3.
- Douglas (comte de), II, 205.
- Du Bartas, I, 70, 73, 378, 397 ; II, 14, 105, 108, 140, 149, 150, 152, 153, 162, 175, 176, 183, 185, 189, 191, 198, 223, 234, 262, 266, 267, 269, 270, 272, 275, 277, **278-297**, **299-306**, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 321, 325, 329, 339, 343, 344, 346, 347, 348.
- Du Bellay (Eustache, I, 258.
- Du Bellay (Guillaume), I, 39.
- Du Bellay (Jean), I, 115.
- Du Bellay (Joachim), I, 10, II, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 30, 36, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 55, 56, 58, 59, 61, 63, 64, 65, 66, 69, 73, 74, 75, 76, 81, 82, 83, 85, 88, 89, 92, **97-131**, 134, 145, 147, 151, 154, 156, 157, 160, 161, 176, 180, 191, 200, 203, 204, 210, 218, 220, 222, 224, 225, 226, 227, 237, 240, 243, 250, 254, 258, 259, 262, 263, 269, 277, 282, 284, 286, 288, 290, 291, 292, 298, 300, 301, 304, 306, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 318, 319, 323, 324, 325, 332, 338, 339, 342, 344, 346, 347, 348, 349, 350, 368, 369, 379, 381 ; II, 4, 16, 17, 19, 23, 46, 48, 59, 60, 63, 138, 141, 142, 167, 170, 217, 221, 232, 239, 242, 249, 250, 251, 254, 255, 259, 260, 262, 268, 270, 276, 281, 320, 335, 345.
- Du Bellay (René), I, 39.
- Du Chesne (André), I, 268, II, 18.
- Du Chesne (Joseph, sieur de la Violette), II, **304-305**, 347.
- Du Fail, II, 58.
- Du Faure, voir Pibrac.
- Du Gast, II, 61.
- Du Guillet (Pernette), I, 16.
- Dulac, II, 217.
- Du Lis, II, 332.
- Du May, I, 70.
- Du Monin, II, 175, 176, 189, 191, 198, 217, 297, **306-313**, 329, 339, 342, 344, 347.
- Du Moulin, I, 93.
- Dunlop, II, 259.
- Du Perron, II, 89, 157, **173-186**, 262, 263, 272, 273, 283, 290, 291, 292, 293, 300, 301, 306, 328, 329, 330-331, 342, 343-345, 347, 348.
- Du Peyrat, II, 76, 155, 330, 350.
- Du Plessis-Mornay, II, 301.
- Du Pœy de Luc, I, 69, **267**.
- Du Préau, II, 190.
- Dupré Lasale, I, 21.
- Durand, II, 213, 218, 349.
- Du Rosier, I, **387-389**, 394.
- Du Thier, I, 118, 228 ; II, 8, 205.
- Du Tronchet, II, 220.
- Duval, I, 332.
- Du Verdier, II, 5, 9, 24, 128, 220, 249-250, 302.
- Eckhardt, I, 137, 159, 167, 169, 172, 173, 178, 180, 182, 187, 190, 195.
- Elbœuf (Charles, marquis d'), voir Charles, marquis d'Elbœuf.
- Élisabeth de France, I, 331, II, 2, 11, 129.
- Ellain, I, **258-260**, **262-264**.
- Énoc (Pierre), Voir La Meschinère.
- Épinay (Charles d'), I, **256-258**, 262, 263, 298, 311.
- Erasmé, I, 21, 163, 227.
- Escallins (François d'), II, 351.
- Eschyle, II, 333.
- Estienne (Charles), I, 292.
- Estienne (Henri), I, 33, 168, 172, 292, 325, 348-350, 378 ; II, 63, 201, 294.
- Estienne (Nicole), I, 263, 292, 293, 299.
- Estienne (Robert), I, 293, II, 332.
- Euripide, II, 333.
- Faguet, II, 19, 24.
- Faral, II, 128.
- Fornier, II, 136, 137.
- Fauchet, I, 315.
- Favre (J. E.), I, 216, 218, 223.
- Favre (Antoine), II, 348.
- Féret, (abbé), II, 174.
- Ferrari (G. de), II, 63.
- Feugère, II, 208, 267.
- Ficin, I, 75.
- Fictes (M. de), II, 111.
- Fief-Melin (A. de), II, 348.
- Filleul, I, 258, **260-264**, 324 ; II, 64.
- Flaminius, II, 267.
- Fleuret et Perceau, II, 239, 249, 252, 345.
- Foclin, I, 316-318 ; II, 100.
- Folengo, I, 159.
- Fontaine (Charles), I, 31, 33, **56-63**.
- Forcadel, I, 22, **52-54**, 61.
- Foulet, I, 10, 268.
- Franchet, I, 12, 75, 104, 129, 314, 331, 337.
- François II, I, 36, 160 ; II, 7, 334.

- François (duc d'Anjou et d'Alençon, Monsieur), II, 147, 157, 163, 166, 172, 195, 244, 250, 273, 274, 276.
 Francus, I, 84, 115 ; II, 18, 51.
 Fumée, I, 29, 93.
 Estrée (Gabrielle d'), II, 242.
 Estrée (Françoise d'), II, 68.
- Galland (Jean), II, 174, 313, 328, 331.
 Galletier, II, 47.
 Gandar, I, 308.
 Garcilasso, II, 14.
 Garnier (Claude), II, 351.
 Garnier (Robert), I, 70, 175, 303 ; II, 24, 76, 168, 261, 276, 284, 329, 330, 332, 347.
 Garnier (Sébastien), II, 350.
 Gauchet, II, 222, 224, 351.
 Gélis (F. de), I, 36, 69.
 Genèvre, I, 309 ; II, 3, 37, 61, 81, 333.
 Gentillet, I, 37, 67.
 Gesualdo, II, 90.
 Gillot, I, 326.
 Godard, I, 124, II, 351.
 Godefroy, II, 304.
 Godet de Tilloy, II, 348.
 Goethe, II, 296.
 Gohin, I, 249, 250.
 Gondy (Albert de), II, 63, 66, 67.
 Gondy (évêque, Paul de), I, 258.
 Goudimel, I, 27 ; II, 58, 59.
 Goujet (abbé), I, 81 ; II, 5, 9, 28, 32, 36, 111, 230, 247, 273, 313.
 Goujon (Jean), I, 314.
 Goulart, II, 281, 284, 285, 287-288, 294, 303.
 Goulu, II, 331.
 Gouvea, I, 377.
 Grammont, II, 107.
 Grente (abbé), II, 174.
 Grévin, I, 124, 127, 259, 263, 272, 285-306, 311, 315, 323, 325, 330, 360, 361, 363, 364, 368, 370, 372, 375, II, 4, 188, 226, 245.
 Grisel, II, 351.
 Gruget, I, 218, 300.
 Guarini, II, 236.
 Guérout, I, 332.
 Guersens, II, 209.
 Guevara (A. de), II, 250..
 Guide, II, 222-224.
 Guillaume d'Orange, dit le Taciturne, II, 68.
 Guise (Charles de, cardinal de Lorraine), I, 157, 160, 178, 197, 275, 289, 343, 344 ; II, 2, 11, 148, 149, 204, 242.
 Guise (François duc de), II, 138.
- Haag, I, 364.
 Habert (François), I, 20, 64, 331, 332.
 Habert (Isaac), II, 155, 157, 176, 220, 230-236, 300, 303, 330, 332.
 Habert (Pierre), II, 230.
 Hamel (van), II, 68.
 Hamon, II, 136.
 Hartmann, I, 81.
 Hauréau, I, 338.
 Hawkins, I, 56.
 Hébreu (Léon), II, 87, 123.
 Hélène de Surgères, I, 80, 185 ; II, 67, 71-73, 75, 120, 138, 145, 170, 240, 333.
 Hennequin, I, 382-384.
 Henri II, I, 12, 15, 24, 35, 36, 44, 46, 48, 57, 77, 87, 88, 104, 115, 157, 173, 203, 205, 228, 239, 304, 308 ; II, 14, 334.
 Henri III (d'abord duc d'Anjou), I, 50, 127, 137, 163, 172-173, 179, 202 ; II, 51, 52, 64, 68, 70, 73, 74, 75, 79, 85, 112, 127, 132, 137, 146, 147, 148, 149, 157, 159, 165, 172, 173, 174, 179, 198, 202, 221, 224, 240, 241, 242, 251, 262, 270, 320, 334, 345.
 Henri IV, I 70, 365 ; II, 157, 164, 165, 173, 242, 259, 314, 349, 350.
 Henriette de Clèves, II, 236.
 Hérédia, I, 190.
 Héroët, I, 14, 19, 42, 57.
 Hésiode, I, 325, 365 ; II, 255.
 Hestean de Nuysement, I, 394 ; II, 159 173, 176, 239.
 Hipparque, II, 189.
 Homère, I, 40, 42, 63, 64, 65, 80, 117, 123 133, 139, 169, 198, 202, 207, 217, 220, 252, 310, 312, 321, 325, 326, 330, 343, 352, 365, 383, 397, II, 47, 101, 111, 150, 190, 253, 255, 258, 281, 282, 313, 339.
 Horace, I, 11, 14, 20, 32, 39, 40, 61, 63, 64, 66, 76, 80, 98, 99, 101, 104, 105, 106, 107, 113, 115, 119, 120, 124, 125, 126, 154, 156, 158, 162, 172, 185, 204, 205, 213, 237, 246, 247, 248, 259, 272, 311, 319, 331, 337, 343 ; II, 17, 30, 52, 89, 127, 144, 148, 212, 220, 234, 242, 255, 257, 258, 259, 261, 282, 333.
 Hotman, II, 331.
 Hymnes-blasons, I, 78, 153-154, 169-172, 184, 192, 266, 292, 308, 309, 311 ; II, 17, 23, 49, 144, 189, 198, 211.
- Imbert, II, 24.
 Influence du I^{er} L. des Amours, I, 27, 28, 30, 43, 83, 90, 91-92, 144-148, 150, 180-181, 183-184, 210-211, 220, 222-223, 231, 240, 242-245, 250-252, 254, 256-257, 261, 277, 282, 293, 294 ; II, 32-39, 42, 90-92, 115-116,

- 119-120, 145, 151, 152, 162, 170-170-171, 197, 199, 202-203, 213, 217, 317-318.
- Influence de la Continuation des Amours*, I, 48, 123, 148-152, 182-184, 186, 188, 222, 236-237, 258-259, 262, 293, 297-300, 310 ; II, 20, 33, 42-46, 91-92, 94, 100, 145, 151-152, 155, 162, 192, 200, 202-204, 206, 209, 213, 215, 217, 241, 318.
- Influence des Discours*, I, 79, 128, 155, 163, 361, 372-376, **380-397**; II, 24, 26, 141, 170-171, 222, 239, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 262, 277.
- Influence du Livret des Follastries*, I, 77-78, 121, 125, 146, 150, 188, 197, 211-215, 231-238, 281 ; II, 41, 44, 143-144, 171, 211, 213, 215, 319.
- Influence des Hymnes*, I, 69, 88, 128-130, 155, 192-194, 286, 291, 301-304, 355 ; II, 14, 25, 47, 131, 171, 185, 197, 222, 277, 285-286, 289, 310, 347.
- Influence des sonnets pour Hélène*, II, 76, 120-124, 134, 145-146, 152, 155, 171, 203, 217.
- Jacquier, II, 333.
- Jammes (Francis), I, 190.
- Jamyn, I, 137, 157, 232 ; II, 25, 28, 62, 64, 65, 67, 69, 71, 74, 75, **110-134**, 136, 147-152, 157, 162, 172, 186, 225, 272, 276, 330, 333, 347, 348.
- Janet, I, 294 ; II, 94, 153.
- Janet (élogie à)*, I, 143, 171, 188, 314 ; II, 197.
- Jannequin, I, 27.
- Jasinski, I, 123, 124.
- Jodelle, I, 24, 29, 44, 61, 124, 134, 139, 152, 155, 160, 161, 167, 168, 218, 220, **270-279**, 286, 289, 303, 315, 324, 335, 337, 354 ; II, 66, 67, 68, 77, 137, 153, 168, 257, 270, 276, 314, 315, 316, 331.
- Joyeuse (François, duc de), I, 165 ; II, 270, 328.
- Joyeux, II, 330.
- Jugé (abbé), I, 39, 44, 335, 338.
- Julyot, I, 67.
- Juvénal, I, 125 ; II, 47, 255, 259, 322.
- Kastner, II, 88.
- Kuhn, II, 216.
- Labé (Louise), I, 16, 41, 43, 72, **93-94**, 218.
- La Boétie (Estienne de), I, 268 ; II, 335.
- Lachèvre, I, 306 ; II, 25, 158, 173, 211, 248, 256, 270, 332.
- La Croix (Sanxon de), I, 69.
- La Croix du Mayné, I, 67 ; II, 24, 28, 30, 32, 174, 208, 209, 230, 236, 302, 304, 331.
- La Croix Maron, II, 348.
- La Fare (Antoine de), I, 14.
- La Fontaine, I, 163 ; II, 182, 247.
- La Grotte (Nicolas de), II, 58.
- La Haye (Robert de), I, 33, 126, 282, 330, 359.
- La Jessée (Jean de), I, 124 ; II, 154, **163-173**, 195, 251, 316, 350.
- Lalanne, II, 59, 60.
- Lambert, I, 248.
- Lambin, I, 32.
- La Meschinière (Pierre Enoc de), II, **147-148**, 151-153, 154.
- La Mothe (Charles de), I, 270, 274, 276.
- Lange, I, 130.
- L'Angelier (Abel), I, 218 ; II, 195.
- Langey, voir Du Bellay (Guillaume).
- Lanson, I, 271.
- La Péruse (J. B. de), I, 24, 29, 31, 32, 152, 167, 196, **270-272, 279-284**, 303, 304, 308, 311 ; II, 137.
- La Péruse (élogie à J. B. de)*, I, 73, 74, 77, 86, 135, 140, 208.
- La Porte (Ambroise de), I, 231.
- La Porte (épître à A. de)*, I, 41, 121, 191, 231 ; II, 96, 223, 234.
- La Porte (Maurice de), I, 312, 313, 317.
- La Pujade, II, 348.
- Largillière, II, 188, 189, 225.
- La Roche-Chandieu (Antoine de, ou Zamariel), I, 361, 363, 367, 368, 370, 372, 373, 374, 387.
- La Roche-Thulon, I, 48.
- La Roque, II, 155, 188.
- Larroque (P. de), II, 301.
- La Taille (Jacques de), II, 19.
- La Taille (Jean de), I, 124, 272, **395-396** ; II, **19-24**, 26, 42, 53, 59, 99, 250, 260.
- La Taissonnière (Guillaume de), I, 93, **94-95**.
- La Tapie (Jacques de), I, 67.
- La Tour (Bérenger de), I, **54-56**.
- L'Aubépine (Claude de), II, 64, 65.
- L'Aubépine (Madeleine de, M^{me} de Villeroy), II, 64, 73, 96, 104, 113, 157, 158, 159, 168, 178, 252, 319, 328, 333.
- Laudun d'Aigaliers (de), II, 342, 351.
- Laumonier, I, 10, 12, 14, 15, 20, 28, 32, 33, 39, 40, 42, 47, 98, 99, 104, 113, 120, 122, 126, 134, 135, 140, 141, 142, 144, 148, 164, 179, 231, 271, 291, 308, 315, 378 ; II, 17, 44, 58, 59, 65, 71, 90, 112, 218, 138, 225, 229, 271, 286, 340.
- Lassus, (Rolland de), II, 58.
- Lavaud, II, 64, 66, 79, 87.

- Lebesque, I, 180.
 Le Blanc, II, 351.
 Le Caron (Charondas), I, 249-254, 267, 268, 314-315, 316.
 Leclerc, II, 332.
 Lecomte de Lisle, I, 190.
 Le Digne, II, 345, 349.
 Le Fèvre de la Boderie, I, 70 ; II, 195, 267, 273-278, 282, 284, 285.
 Lefranc (Abel), I, 16, 27, 55, 313 ; II, 195.
 Le Loyer, I, 124 ; II, 27, 30-32, 38-39, 45-49, 53, 147, 216, 329.
 Lemaire de Belges (Jean), I, 315 ; II, 175.
 Le Masle, II, 251, 253-256, 263.
 Lemercier, II, 260.
 Le Moyne, II, 350.
 Lenient, I, 127, 375 ; II, 238.
 Le Rocque, I, 67.
 Le Saulx, II, 268, 269.
 Lescot, (Pierre), I, 36, 309 ; II, 138.
 L'Estoile (Pierre de), I, 124, 274 ; II, 133, 174, 334.
 L'Hospital (Michel de), I, 28, 33, 89, 130, 359, 379 ; II, 142.
 L'Hospital (*ode à M. de*), I, 21, 27, 60, 76, 113, 117, 206, 226, 227, 228, 230, 252, 259, 260, 275, 280, 290, 314, 315, 319, 325, 359, 385 ; II, 5, 30, 189, 279, 295, 296, 338.
 L'Huillier (sieur de Maisonfleur), I, 126, 330 ; II, 60, 269, 270, 309.
 Limeuil, (Isabelle de), I, 184, 309, 372 ; II, 3, 59, 60, 81, 88, 116, 158.
 Loisel, II, 332.
 Lombard, I, 68.
 Longuemare, II, 136.
 Longus, I, 190.
 Louis de Bourbon (prince de Condé), I, 178, 371, 372 ; II, 19, 60.
 Louise de Coligny, II, 68.
 Louise de Savoie, I, 160.
 Louvencourt (François de), II, 313.
 Loynes (Antoinette de), I, 21, 338.
 Louys, (Pierre), II, 158.
 Loys, I, 70 ; II, 191, 194.
 Luc (Gémin Théobule), I, 394.
 Lucain, I, 325 ; II, 322.
 Lucien, II, 28.
 Lucrèce, II, 282.
 Lycophon, I, 365.
 Macer, I, 351-352, 356, 365.
 Maclou de la Haye, I, 15, 31, 64, 152, 213, 267.
 Macrin, I, 90.
 Madeleine (Jacques), I, 81.
 Maefs (Jean de), II, 198.
 Magny (Olivier de), I, 24, 29, 30, 33, 34, 35, 50, 51, 63, 64, 66, 93, 94, 124, 140, 145, 180, 187, 204, 211, 212, 214, 217-238, 239, 267, 268, 275, 298, 304, 308, 309, 311, 318 ; II, 23, 38, 40, 63, 170, 217.
 Malherbe, I, 54, 105, 131, 314 ; II, 103, 105, 106, 130, 157, 173, 174, 175, 176, 181, 182, 186, 237, 258, 262, 263, 272, 338, 345, 347, 348, 349, 350.
 Manare (Olivier de), II, 193.
 Marguerite de France (sœur d'Henri II), I, 12, 13, 14, 27, 43, 45, 61, 67, 82, 111, 176, 197, 200, 206, 218, 221, 222, 227, 241, 245, 246, 247, 269, 273, 274, 275, 282, 288, 289, 306, 324, 333, 334, 354 ; II, 11, 172.
 Marguerite de Navarre (sœur de François I^{er}), I, 16, 22, 44, 63, 67, 76, 78, 110, 112, 240, 319, 330, 334.
 Marguerite de Valois (femme d'Henri IV), I, 219, 334 ; II, 68, 70, 73, 94, 164, 167, 172, 296, 348.
 Margues, I, 394 ; II, 249.
 Marie de Bourgueil, I, 148, 149, 150, 151, 244, 255, 293, 297, 298, 299, 310 ; II, 33, 37, 42, 43, 74, 115, 200, 206, 241, 333.
 Marie de Clèves, II, 74, 79, 85, 132, 133, 241, 242.
 Marot, I, 12, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 39, 42, 47, 54, 55, 56, 61, 64, 65, 66, 68, 69, 81, 98, 125, 153, 160, 163, 164, 230, 276, 313, 318, 331, 332, 344, 348, 349, 350, 353, 389 ; II, 3, 4, 18, 21, 96, 157, 239, 276, 296, 301, 307.
 Marotisme et Marotiques, I, 16, 20, 26, 33, 38-68, 78, 94, 114, 121, 122, 124, 125, 128, 154, 169, 199, 218, 225, 249, 266, 277, 281, 308, 331, 335, 339, 346, 347, 387 ; II, 15, 24, 42, 196, 209, 224, 246-247, 248.
 Marquets (Anne des), II, 267.
 Marsan, II, 14, 236.
 Martellière, I, 364.
 Martial, I, 162, 309.
 Martin (Jean), I, 15, 19, 99.
 Martinon, II, 106, 175.
 Marty-Laveaux, I, 79.
 Marulle, I, 48, 49, 139, 140, 149, 186, 194, 231, 235 ; II, 38, 125, 137, 147, 151, 215, 217, 288.
 Masson (Papire), II, 331.
 Mathieu, I, 64-65.
 Matignon (Maréchal de), II, 174.
 Mauduit, II, 328.
 Maugiron, II, 74, 88, 241.
 Mauléon (Pierre de), I, 15, 281.
 Mègret (*Réplique à Louis Mègret*), I, 17, 83, 85, 88, 89.
 Mélissus, II, 302, 331.
 Melphe (prince de), I, 119.
 Ménestrier, II, 65.
 Merlet, I, 268.

- Mermet, I, 68.
 Mesmes (Henri de), I, 22, 52 ; II, 240, 245.
 Michelet, II, 296.
 Mimnerme, I, 224.
 Mojsisvies (von), II, 241.
 Molinier (abbé), I, 47.
 Montaignon (Anatole de), I, 68 ; II, 248, 249.
 Montaigne, I, 268, 323 ; II, 142, 144, 251, **335-340**, 342, 343.
 Mont-Dieu (Bernard de), voir Montméja.
 Montemayor, II, 14, 236.
 Montméja (Bernard de), I, 343, 361, 363, 367, **373-374** ; II, 269.
 Montmorency (Anne de), II, 25.
 Montreux (N. de), II, 155, 236, 272.
 Morel (Jean de), I, 21, 23, 28, 33, 58, 59, 113, 338 ; II, 138, 139, 166.
 Morel (Fédéric), II, 300.
 Motin, I, 164 ; II, 250.
Mots composés, I, 70, 85-86, 91, 95, 246, 265, 272, 286 ; II, 10-11, 162, 248, 278, 294-295, 303.
 Mugnier, I, 240.
 Muntéano, I, 316.
 Muret (Marc Antoine de), I, 27, 29, 30, 32, 33, 90, 134, 141, 218, 271, 286, 308, 335, 346, 377 ; II, 19, 192, 306.
Mysticisme poétique, I, 24, 61-63, 67, 74, 75-77, 82-83, 104-105, 109, 118-119, 129, 131, 176, 204, 219, 222, 235, 251-252, 259, 274-275, 314-316, 340, 350 ; II, 10, 101, 129, 130, 167-168, 176, 196, 227, 232, 252-253, 254, 268, 274-275, 279-280, 310, 337-338.
 Naugerius, I, 159, 176 ; II, 8, 137, 138, 204, 215, 219.
 Navières (Charles de), I, 386-387.
 Navières (Étienne de), I, 218.
 Nemours (duchesse de), II, 150.
 Nervèze (Antoine de), II, 237.
 Neufville (Nicolas de), voir Villeroy (marquis de).
 Neveu (Catherine), II, **208-212**, 217.
 Neveu (Madeleine), II, 208, 209, 211.
 Nicandre, I, 168.
 Nicéron, II, 32.
 Nicolas, I, 26, 171.
 Nicot, I, 318.
 Nolhac (Pierre de), I, 28, 29, 32, 53, 60, 138, 268, 313, 325, 338, 364 ; II, 73, 75, 138, 166, 190, 195, 273, 328, 330, 331.
 Norry (Miles de), II, 304, 305.
 Nostredame (César de), II, 351.
 Nouaillac, II, 64.
 Nouvelet, II, 267.
 Oppien, II, 282.
 Oriet, II, 304, 306, 347.
 Orléans (Louis d'), II, 25, 332.
 Oulmont, I, 53, II, 5.
 Ovide, I, 30, 52, 57, 58, 65, 115, 153, 158, 233, 235, 252, 281, 283, 309 ; II, 4, 5, 64, 87, 112, 115, 137, 189, 282.
 Papillon (Marc de), II, 351.
 Papon, II, 303, 304, 306.
 Parturier, I, 17.
 Paschal (P. de), I, 32, 56, 206, 228, 234, 296, 361.
 Pasquier, I, 10, 17, 21, 25, 74, 113, 124, 176, 203, **254-255**, 275, 276, 296, 315, 318-321, 322, 323, 394 ; II, 25, 74, 211, 212-213, 217, 296, 302, 332, 335, 340.
 Passerat, I, 21, 323, 377, 394 ; II, 64, 65, 74, 154, 157, **238-264**, 272, 330, 241.
 Patisson, II, 222, 252.
 Peigné (Jean de), I, 25.
 Peletier du Mans, I, 10, 17, 39, **40-46**, 55, 61, 66, 93, 98, 100, 101, 160, 191, 308, 316, 325, 343 ; II, 17, 234, 282, 296.
 Pellissier, II, 278, 293.
 Perceau, II, 58, 239.
 Perrin, II, 190, 268, 269.
 Perrochon, II, 281.
 Perrot (Anne de), II, 143, 146.
 Perrot (Cyprien), II, 160, 309.
 Perse, I, 125 ; I, 259.
 Pétrarque (*pétrarquisme*), I, 16, 25, 27, 40, 43, 50, 52, 64, 65, 66, 70, 73-75, 90, 92, 93, 94, 95, 98-99, 106, 109, 114, 122, 123, 125, 126, 139, 144, 145, 147, 148, 152, 158, 179-185, 209, 210, 218, 222, 223, 237, 242, 245, 254-255, 256, 259, 262, 293, 296, 299, 310, 312, 319, 330, 340, 342 ; II, 2, 4, 5, 6, 20, 32-39, 53, 59, 73, 87, 89, 90-95, 139, 145-147, 152, 157, 172, 177, 180, 193, 202-205, 209, 217, 231, 237, 240, 266, 267, 303, 317-319, 337, 349.
 Peyre, I, 13.
 Philibert-Emmanuel, I, 45, 241, 246, 247.
 Philippe d'Autriche (Philippe II), I, 331 ; II, 11.
 Phillieul, I, 152.
 Phociadès, II, 58.
 Pibrac (G. Du Faur de), II, 98, 125, 131, 173, **220-222**, 223, 234, 250, 251.
 Picot (Emile), I, 35, 331 ; II, 4.
 Pimpont (A. V. de Guélis, abbé de), II, 331, 341.
 Pindare (*pindarisme*), I, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 25, 26, 32, 51, 55-56, 58-

- 59, 61, 63, 64, 65, 66, 69, 75, 76, 77, 78, 83, 87, 89, 98, 99, 104-112, 114, 119, 126, 131, 133, 149, 156, 158, 198, 204-207, 221, 226-230, 247, 249, 272, 279-281, 289-291, 312, 314, 325, 337, 340-342, 352, 375, 380, 393 ; II, 10, 29, 59, 89, 125, 139, 141, 147, 148, 167, 172, 191, 192, 194, 196, 214-215, 217, 227, 254, 258, 267, 303, 304, 306, 313, 333.
- Pinvert, I, 70, 249, 285 ; II, 24.
- Pisidas, II, 282.
- Pisseleu, I, 300.
- Pithou, II, 332.
- Plantin, I, 87, 267, 306 ; II, 163, 195, 273.
- Platon (*platonisme*), I, 16, 42, 73, 75, 77, 93, 104, 156, 223, 226, 249, 250, 251, 252, 293, 314, 315, 331, 340, 377 ; II, 167, 275, 337-338.
- Plattard, I, 48 ; II, 257.
- Pline, I, 193 ; II, 189, 234, 282.
- Plutarque, II, 282.
- Poésie chrétienne*, I, 114, **329-357**, 397 ; II, 207, 220, 251, 255-256, **266-289**, 310, 321-326, 347, 348.
- Poésie didactique*, I, 41-43, 45-46, 73, 192-193, 249-250, 252, 278, 396 ; II, 32, 150, 234, 255, 275, **281-306**, 307, 308, 310-311, 347.
- Poésie « mignarde »*, I, 48, 95, 121, 136, 139-141, 142-144, 161, 172-173, 180-181, 183, 186-188, 191, 211-215, 223, 236, 238, 248-249, 259, 281, 310, 311 ; II, 38, 39-42, 59, 152-153, 196, 202, 211, 213, 214, 215, 217, 231, 311, 319, 349.
- Poésie rustique*, I, 34, 40-41, 78, 102-104, 106-107, 120-122, 131, 158-162, 179-180, 183, 190, 264-267, 286, 289, 309, 344-345 ; II, 7-8, 11-18, 46, 47-49, 96-98, 140-141, 204-205, **219-237**, 351.
- Poésie satirique*, I, 68, 124-130, 162-164, 218, 225, 300, 306, 364-365, 375, **378-397** ; II, 87, 166, 171-172, **238-264**, 316, 319, 321-322, 351.
- Poëtou (G. de), II, 196-197.
- Poissonot, II, 334.
- Pontaimery (Alexandre de), II, 350.
- Pontano, I, 141.
- Pontoux (Claude de), I, 96 ; II, 27, 28, **32-36**, 39, 40, 41, **42-43**, 47, **49-50**, 53, 147, 216.
- Prévôt, I, 188.
- Propertius, I, 30, 309 ; II, 214.
- Protestations contre le paganisme littéraire*, I, 304-306, 330, 334-336, 339, 341, 347, **349-353**, 356, **361-368** ; II, 255, 273-274, 281.
- Proust (Jean), I, 15.
- Puchesse (Baguenault de), II, 19.
- Pythagore, I, 315 ; II, 275.
- Quélus, II, 88, 94, 241.
- Rabelais, I, 16, 55, 125, 237, 315 ; II, 107, 240, 307, 335, 351.
- Rabet, I, **267-268** ; II, 71.
- Racan, I, 174, 208 ; II, 181.
- Racine, I, 325.
- Rambervillers (Alphonse de), II, 348.
- Ramus, I, 351 ; II, 9, 242.
- Rapin (Nicolas), II, 77, 140, 212, 223, 251, **256-258**, 263, 264, 266, 328, 332, 341, 351.
- Rapin (fils), II, 341.
- Rasse de Neus, I, 364.
- Régner (Mathurin), I, 164 ; II, 53, 171, 180, 249, 250, 258, 259, 263, 264, 266, 351.
- Rémond (Florimond de), I, 333.
- Renaud, I, **285-287** ; II, 24.
- Retz (maréchal de), I, 157 ; II, 227.
- Retz (maréchale de), I, 79, 277 ; II, **65-68**, 72, 79, 85, 113, 118, 120, 139, 157, 328.
- Rhétoriciens (la grande Rhétorique)*, I, 50, **68-71**, 230, 316-318, 337 ; II, 22, 194-196, 250, 275, 284, 304.
- Richelieu, I, 242.
- Rigaud, II, 198.
- Ritter, I, 240.
- Rivaudeau (André de), I, 14, 333, 334, **351-356**, 365.
- Robin, II, 331, 332, 334.
- Rochambeau, I, 361.
- Roger, II, 151.
- Rolland, II, 24.
- Romieu (Jacques de), II, **198-201**, 217, 303.
- Romieu (Marie de), II, 66, **201-202**.
- Ronsard, I, « *Homère gaulois* », I, 319 ; II, 9, 50, 333, 344.
- Ronsard, le « *Pindare français* », I, 22, 59, 221, 276, 313, 319, 352 ; II, 189, 190, 249, 276, 331.
- Ronsard, « *Prince des Poètes* », I, 31, 32, 241, 253, 267, 313, 319, 380 ; II, 176.
- Ronsard (Claude de), II, 126.
- Ronsard (Louis de), I, 39 ; II, 138.
- Rooses, II, 195.
- Rossant (André de), II, 332.
- Rouillon (Charles de), I, 267 ; II, 195.
- Roville, I, 94.
- Roye (Féodore de), I, 306.
- Runtz-Rees (M^{lle}), I, 22.
- Rymon, II, 332.

- Sagon, I, 56, 81.
 Saillant (M^{lle} de), voir Baissey (Chrestienne de).
 Saily (M. de), II, 191.
 Saint-Amant, II, 44.
 Sainte-Beuve, II, 89, 108, 182, 278, 290, 299, 301, 345.
 Sainte-Marthe (Abel de), II, 330, 341.
 Sainte-Marthe (Charles de), I, 15, 20, 22, 56, 63, 110.
 Sainte-Marthe (Scévole de), I, 20, 63, 138, 188, 195, 196, 272, 320; II, 73, 75, 76, 108, **136-140**, 154, 157, 302, 328, 330, 341.
 Saint-Gelays, I, 12, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 31, 34, 37, 42, **46-50**, 51, 56, 61, 66, 67, 75, 81, 98, 121, 134, 140, 164, 197, 201, 202, 203, 289, 313, 332, 344, 354; II, 21, 22, 120, 157, 220.
 Saint-Romars, I, 140.
 Salel, I, 19, 34, 51, 63, 218, 220, 343; II, 111.
 Sannazar, I, 144, 160, 161, 180, 264; II, 36.
 Sansovino, II, 259, 262.
 Sasso, II, 63.
 Saunier, II, 304, 306, 347.
 Scaliger, I, 326; II, 213, 214, 306, 341.
 Scarron, II, 218.
 Scève, I, 14, 16, 17, 19, 27, 42, 61, 66, **72-73**, 74, 80, 90, 93, 94, 95, 96, 249, 250, 296, 346; II, 275, 276, 282.
 Schweinitz (M^{lle} de), II, 25.
 Scudéry (M^{lle} de), II, 103, 105, 108, 182, 350.
 Sébilet, I, 64, 163, 338; II, 8, 331.
 Second, I, 48, 87, 121, 139, 140, 141, 142, 151, 187, 188, 212, 221, 235, 248, 296; II, 41, 44, 137, 213, 215, 217, 349.
 Sénèque, II, 230, 322.
 Seneux (Gabriel de), I, 220.
 Sertenas, I, 254, 293.
 Sevestre, I, 70.
 Seymour (les sœurs), I, 20, 22, 335.
 Sigogne, I, 164; II, 250, 351.
 Sincero (inconnu), II, 209.
 Sophocle, II, 333.
 Sorbin, II, 69.
 Sorel, Charles, I, 357.
 Sorg, I, 27, 99, 137, 138, 232, 372; II, 7, 60, 64, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 96, 111, 118, 126, 132, 138, 157, 158, 242, 245.
 Souffour (Pierre de), II, 211.
 Spencer, II, 196.
 Spifame, II, 272.
 Strozzi, II, 63.
 Stuart (Marie), I, 286, 316; II, 60, 173.
 Sully (Comte de Béthune), II, 257.
 Sylvain de Flandre, II, **194-195**.
 Tabourot des Accords, I, 238; II, 334.
 Tacite, II, 322.
 Tagault (Barthélemy), I, 239, **267**.
 Tagault (Jean), I, 23, 291, **339-343**, 346, 347, 348, 368, 377.
 Tahureau, I, 24, 29, 33, 66, 94, 125, 140, 145, 160, **196-216**, 239, 265, 266, 276, 277, 279, 281, 286, 304, 308, 309, 312, 323, 353; II, 22, 23, 239.
 Taillemont (C. de), I, 93, **94-95**.
 Talcy (Diane de), II, 315.
 Tallemant, II, 176.
 Tamisier, II, 332.
 Tasse (Le), II, 236.
 Tebaldeo, I, 74; II, 63, 73, 180.
 Tecsier, II, 308.
 Têligny, II, 68.
 Théocrite, I, 52, 159, 160, 162, 230, 240, 264, 319, 325, 365; II, 5, 15, 215, 219, 254, 259, 333.
 Théophile, I, 208, 237; II, 67, 235.
 Thévenin, II, 307, 333.
 Thévet, II, 9, 276.
 Thou (Christophe de), I, 364, 366; II, 222.
 Thou (J. Auguste de), II, 296, 331, 341, 342.
 Thouart (de), II, 334.
 Tibulle, I, 30, 60, 309; II, 87, 103, 214.
 Tiersot, II, 58.
 Tilley, I, 322.
 Tiraqueau, I, 352.
 Tourangeau, II, 195.
 Tourne (Jean de), I, 41, 42, 43, 45.
 Tournon (cardinal François de), I, 81, 228; II, 330.
 Tours (Guy de), II, 218, 349.
 Toutain, I, 265, **267**.
 Transilio, II, 180, 272.
 Trellon (Claude de), I, 124; II, 155, 351.
 Tricotel, I, 306.
 Turin, II, **4-7**, 26.
 Turnèbe (Adrien), II, 331.
 Turnèbe (Odet de), I, 126; II, 9, 111, 211-212, 217, 331.
 Tyard (Pontus de), I, 17, 19, 24, 25, 26, 27, 30, 42, 43, 44, 55, 61, **72-96**, 98, 104, 105, 139, 145, 218, 220, 243, 249, 308, 314; II, 32, 66, 168, 242, 274, 275, 330.
 Urfé (Honoté d'), II, 208, 237.
 Utenhove, I, 263.
 Vaganey, I, 29; II, 88, 222.
 Vaschalde, I, 54; II, 199.
 Vatel, I, 251, **252-253**, 260, 263, 316, 351.

- Vauquelin de la Fresnaye, I, 159, 160,
180, 196, **264-267**, 309; II, 15, 17,
244, 251, **258-264**, 266, 274, 342,
351.
Velliard, II, 327.
Verdun (M. de), I, 371.
Verville (Béroalde de), II, 155, 272, 345.
Vezon, II, 2.
Vianey, I, 41, 94, 144, 148, 152, 223; II,
63, 73, 76, 88, 101, 180, 186, 238,
240, 259, 262, 266, 270.
Villegagnon, II, 220.
Villeroy (M^{me} de), voir L'Aubépine
(Madeleine).
Villeroy (N. de Neufville) I, 162; II,
64-65, 127, 128, 139, 240, 252, 253
Villery, II, 108.
Villey, I, 11, 160, 331; II, 3.
Villiers (Ub. Ph. de), II, 2.
Villon, I, 163; II, 351.
Vinciguerra, II, 259.
Viollet le Duc, II, 254.
Virgile, I, 14, 39, 40, 41, 42, 52, 64, 65,
106, 114, 120, 123, 139, 160, 161,
198, 202, 264, 310, 311, 312, 319,
321, 326, 330, 343, 397; II, 7, 8, 15,
30, 47, 150, 189, 190, 204, 219, 220,
223, 234, 253, 258, 259, 281, 282,
296, 313, 333, 337, 339, 344.
Vison (Tancrede de), I, 94.
Vivonne (Héliette de), II, 158.
Voiture, II, 181.
Voltaire, II, 181.
Zamariel, voir La Roche-Chandien.
Ziégler (H. de), I, 240.

ERRATA

Notre livre était imprimé quand nous nous sommes aperçu qu'un certain nombre d'erreurs s'étaient glissées dans nos références :

I, 22, note. Lire *M. Lav.* I, 145 (et non 111).

I, 52, note 1. Le *Chant des Sereines* (1548) a paru, non pas à Lyon, mais à Paris, chez G. Corrozet.

I, 64, note 5. L'ouvrage de Mathieu a été édité chez R. Breton (et non Botton).

I, 114, note 3. Lire *M. Lav.* II, 32 (et non I, 325).

I, 129, note 1. Lire Du Bellay, et non Ronsard.

I, 155, note 3, ligne 11. Baïf n'a pas intitulé lui-même son poème *Discours sur la guerre civile*.

I, 179, note 2. Lire I, 91 (et non I, 110).

note 3. Lire I, 96 (et non I, 121).

I, 191, note 2, ligne 3. Lire I, 293 (et non II, 293).

I, 213, note 1. Lire *Ibid.*, I, 128.

I, 214, note 2. Lire II, 153.

I, 231, note 2. Lire p. 46 (au lieu de p. 16).

I, 250, note 10. Lire st 66 (et non 56).

I, 258, note 5. Lire Martin Le Mesgissier (au lieu de Martin).

I, 296, note 2. Lire *Ed. cit.*, p. 68 (et non 51).

II, 29, note 1. Lire f. 23^v (au lieu de 33^v).

II, 74, note 2. ligne 11. Lire Niré (et non Nirée).

II, 150, note 3. *La Croisade* a paru chez Pierre Sevestre, à Paris (1584, in-12), et non chez R. Le Fizelier.

Nous avons appris aussi que le *Discours de la Court*, signé François Gentillet, (voir I, 37, note) était en réalité l'œuvre de François Habert (Cf. *Bull. du Bibliophile*, août 1871).

TABLE DES MATIÈRES

TOME I

PRÉFACE.....	I
--------------	---

LIVRE PREMIER

La première "volée" de La Pléiade (1550-1560)

CHAPITRE I. — LA GUERRE CONTRE L'IGNORANCE	9
I. Ronsard, au collège de Coqueret, est déjà chef d'École. S'il poussa Du Bellay à « célébrer l'honneur du langage françois » ; premier éloge de Ronsard, la Cour et ses « rimeurs ». Escarmouches. — Publication des odes ; le commentaire de J. Martin et les scrupules de Ronsard. — <i>L'Ode de la Paix</i> et l'appel au roi.	9
II. Les Lyonnais. L'opinion de Guillaume des Autels ; sa « conversion ». — Éloges de Pontus de Tyard et de quelques provinciaux. — La querelle du Louvre. Les amis de Ronsard. Le <i>Tombeau de Marguerite de Valois</i>	16
III. Découragement de Ronsard. L'opposition des courtisans continue. — Cassandre et le 1 ^{er} <i>Livre des Amours</i> . Du pindarisme au pétrarquisme ; concessions au « vulgaire ». — Le succès des sonnets. Les Marotiques perdent du terrain ; réconciliation avec Saint-Gelays.	23
IV. Les nouveaux amis, les disciples. Le « prince des poètes ». L'opinion des « doctes ». — Publication du <i>Livret de Folastries</i>	29
V. Les derniers opposants. Henri II et le projet de <i>Franciade</i> . La province salue Ronsard. Du Bellay exilé fait l'éloge de son compagnon. — Ronsard a conquis le Parnasse.	34
CHAPITRE II. — LE RALLIEMENT DES MAROTIQUES	38
I. La première rencontre de Ronsard et de Jacques Peletier du Mans. — Les <i>Œuvres poétiques</i> de Peletier (1547) ; l'union du livre et de la nature. — <i>L'Art poétique françois</i> ; quelques atténuations aux dogmes de 1549. — Les poésies de 1555 ; elles subissent des influences	

contemporaines, mais restent originales. Peletier poète de la Pléiade. — Les dernières productions, <i>La Savoye</i> , les <i>Œuvres</i> de 1581, marquent un retour au passé.	38
II. Ronsard et Saint-Gelays réconciliés. Le sonnet liminaire du <i>Bocage</i> . Saint-Gelays conserve sa situation privilégiée. Certaines de ses poésies annoncent celles de Ronsard, qui essayera de prendre sa succession. — François Charbonnier, fils adoptif de Crétin le Rhétoricien, compose des vers lyriques ronsardiens.	46
III. Étienne Forcadel modifie et complique ses poésies sous l'influence de la nouvelle École. — Béranger de la Tour, avant de mourir, se « convertit » et pindarise. — Charles Fontaine, disciple de Marot, est pris à partie par la <i>Deffence</i> . Après 1550, il cultive les anciens et les nouveaux genres. Ses attaques voilées contre la Pléiade et ses louanges à Ronsard. Il recherche l'amitié et la protection de Jean Brinon ; il distribue des éloges aux représentants des deux Écoles. Les vers lyriques de Fontaine et sa tentation de « fureur ». Il renonce aux nouveautés dans ses dernières productions.	52
IV. Quelques exemples de ralliement à la Pléiade. L'opinion d'Abel Mathieu sur les traductions et imitations ; son jugement sur Ronsard. — Faible résistance des poètes marotiques. Un mot sur la survivance du marotisme, après 1550, dans les milieux attardés. Gentillet, Du Mayne, à la Cour, et quelques provinciaux. Le marotisme des hommes de la Pléiade et la veine satirique, pendant la seconde moitié du XVI ^e siècle. — Un mot sur la survivance de la Rhétorique, après 1550. Les Académies provinciales. L'exemple des Jeux Floraux. L'influence de la Pléiade sur le chant royal ; conclusion.	63
CHAPITRE III. — PONTUS DE TYARD ET L'ÉCOLE DE LYON	72
I. Maurice Scève continue d'influencer les Lyonnais. Son <i>Microcosme</i> . — Le pétrarquisme de Pontus de Tyard ; dès le deuxième livre des <i>Erreurs amoureuses</i> , Ronsard exerce sur lui son attrait. — <i>Le Solitaire premier</i> et la théorie de la « fureur ». Quelques odes inspirées du Vendômois. Les essais de poésie légère dans le troisième livre des <i>Erreurs</i> ; une ou deux odes rustiques. — Le silence de Tyard. Son <i>Élégie à P. de Ronsard</i>	72
II. Guillaume des Autels, marotique dans sa jeunesse. Son évolution en 1550 ; dans la <i>Suite du repos de plus grand travail</i> , il se montre déjà disciple de Ronsard. — Les excès pindariques de l' <i>Amoureux repos</i> . — Les poèmes et les écrits politiques de 1559 et 1560. L'amitié de Ronsard et de des Autels. — Des Autels n'est pas resté l'arbitre entre les Marotiques et la Pléiade.	81
III. Philibert Bugnyon, disciple de Pontus de Tyard et de Ronsard ; ses dernières poésies. — Louise Labé ; son salon, ses amis, ses poésies. — Guillaume de la Taissonnière et Claude de Taillemont restent fidèles à l'inspiration lyonnaise, mais subissent cependant l'influence de la Pléiade. — L'esprit de Scève subsiste fort avant dans le XVI ^e siècle.	90
CHAPITRE IV. — RONSARD ET DU BELLAY	97
I. Ronsard et Du Bellay pétrarquistes. L'exemple de l' <i>Olive</i> . — La « querelle » des deux poètes et l'invention des « vers lyriques » ; le témoignage de Cl. Binet.	97
II. Les premières odes de Du Bellay et l'influence de Ronsard. — La « mystique » du « Pindare français ». — <i>Le Recueil de poésie</i> et la prédilection de Du Bellay pour le lyrisme moyen.	101
III. Les nouveaux sonnets à Olive. — L' <i>Ode contre les Envieux Poètes</i> et la <i>Musagoeomachie</i> ; l'influence du pindarisme ronsardien.	108

IV. L'Ode <i>Des Deux Marguerites</i> . Retour au passé : traductions et poésies chrétiennes. — Du Bellay part pour Rome. Influence de Ronsard sur les odes ; deux exemples d'emprunt. — Les traces de la « mystique » de 1550.	112
V. La poésie rustique et légère de Du Bellay ; son évolution vers le naturel correspond à celle de Ronsard. — La <i>Continuation des Amours</i> et les <i>Regrets</i>	120
VI. La satire lyrique de Ronsard et de Du Bellay ; ressemblances et différences de style. — Le <i>Poète courtois</i> et les débuts de la satire de mœurs. — Les débuts de la poésie épique et oratoire. L' <i>Hymne de la Surdité</i> . Ronsard subit à son tour l'influence de Du Bellay. — Conclusion ; jugement du XVII ^e siècle.	124
CHAPITRE V. — RONSARD ET BAIF	132
I. Ronsard et Baif compagnon d'étude. La récompense des Jeux-Floraux de Toulouse. Les intermittences dans l'affection mutuelle des deux poètes. — La « querelle » de 1554. Les vrais sentiments de Baif. ..	132
II. Les <i>Amours de Meline</i> et les premières poésies libres de Ronsard. — Ronsard imitateur de Baif ; tous deux contribuent à fonder la poésie « mignarde » et « folâtre » de la Pléiade.	139
III. Les <i>Amours de Francine</i> et le premier canzoniere de Ronsard. Baif s'inspire plusieurs fois des sonnets �� Cassandre. — Comparaison avec la <i>Continuation des Amours</i>	144
IV. Les <i>Diverses Amours</i> . Essais de style naturel. Le <i>carpe diem</i> de Baif.	150
V. Les <i>Poèmes</i> . L' <i>Hymne blason</i> . — Quelques imitations. — Les Odes de Baif ; pour faire sa Cour, sous Charles IX et Henri III, il reprend les thèmes de 1550 ; à la gloire des « vers mesurés ».	153
VI. Les <i>��logues</i> . Nouveau différend et accusation de Florent Chrestien. — L'« invention » de l'��logue ; l'exemple de Marot et le dépit de Baif.	159
VII. Les <i>Passe-temps</i> et les <i>Mimes</i> . La satire de Baif. Retour au passé. Les <i>Carmina</i> . Conclusion : la longue « folie » de Baif.	162
CHAPITRE VI. — RONSARD ET BELLEAU	167
I. Belleau �� Paris. Ses premières relations avec Ronsard. — L' <i>Hymne-blason</i> ; Belleau suit ici l'exemple de Ronsard. — Les <i>Odes d'Anacreon t��ien</i> sont traduites en français avec l'aide des adaptations de Ronsard.	167
II. Belleau membre de la Pléiade ; l' <i>Elégie �� Christophle de Choiseul</i> . L'amitié de Belleau et de Ronsard. — Quelques odes lyriques. — Quelques poèmes de circonstance. Belleau et les guerres civiles ; il donne des gages aux huguenots, puis se rapproche du parti catholique. ..	173
III. La <i>Bergerie</i> . Belleau pétrarquiste. — Le <i>Commentaire</i> de 1560 et l'influence de Ronsard. — Belleau poète naturel. — Le style mignard, et les <i>baisers</i>	179
IV. Belleau descripteur. Une imitation de l' <i>Elégie �� Janet</i> . Le poète rustique. — Les <i>Pierres précieuses</i> , et la prédilection de Belleau pour l' <i>hymne blason</i> . — Le préambule de l' <i>Améthyste</i> est une paraphrase de Ronsard. Le « transformisme » de la <i>Pierre lunaire</i> . — Belleau est le « peintre de Nature ».	188
CHAPITRE VII. — RONSARD ET TAHUREAU	197
I. La vie brève de Jacques Tahureau. Les témoignages d'admiration pour Ronsard. — Réticences et jugements indépendants. — ��volution probable des sentiments de Tahureau à l'égard de Ronsard. ...	197

II. Les odes graves : Tahureau disciple de Ronsard ; son « pindarisme ». — Son originalité ; les qualités de son style.	204
III. Les sonnets d'amour. — Le lyrisme léger : influence de Ronsard. — Des <i>folastries</i> aux <i>mignardises</i> ; l'esprit gaulois. — Les dernières poésies ; retour à la raison et à la prose.	210
CHAPITRE VIII. — RONSARD ET MAGNY.	217
I. Magny membre de la Brigade. Sa carrière poétique. — L' <i>Hymne</i> pour la naissance de la fille du roi et les premières odes horatiennes ; Ronsard est porté aux nues par le jeune poète. — Les Odes des <i>Amours</i> . Magny essaye les divers styles lyriques.	217
II. Les <i>Soupirs</i> ; quelques sonnets « furieux ». — La sympathie de Magny pour la <i>Continuation des Amours</i> ; il subit son influence conjointement à celle des odes épiciuriennes de Ronsard.	222
III. Les odes graves de Magny ; il adopte la « mystique » ronsardienne. — L'emploi de la mythologie. L' <i>Ode de Justice</i> ; la clarté, la prolixité, la mollesse de Magny. — L' <i>Hymne de Bacchus</i>	225
IV. Magny se délecte à lire les <i>Folastries</i> et compose à son tour les <i>Gayetez</i> . Son amitié pour Ronsard et les poèmes qu'il lui dédie. — Quelques rapprochements précis entre les <i>Gayetez</i> et les <i>Folastries</i> . — Les <i>Martinales</i> . Les odes légères de 1559 et le « paganisme » de Magny. Ses ambitions lyriques. Conclusion.	231
CHAPITRE IX. — POÈTES MINEURS DE LA PLÉIADE.	239
I. M. C. de Buttet conduit les Muses « en sa terre savoysienne ». — Son amitié pour Ronsard ; sa vie et ses poésies. — Buttet « cassinie » dans l' <i>Amalithée</i> et dans la plupart de ses sonnets. — Ses odes graves reprennent tous les thèmes de 1550. — Il réussit mieux dans l'ode horatienne et rustique.	239
II. Le « docte » Charondas. Il parle, en français, grec et latin. Ses sonnets. — Le <i>Démon d'amour</i> . Les éloges qu'il adresse à Ronsard. Il essaye aussi la poésie légère.	249
III. Quatre recueils de sonnets. Les <i>Rymes et proses</i> d'Étienne Pasquier prennent modèle sur le 1 ^{er} <i>Livre des Amours</i> . — Charles d'Épinay suit l'évolution de la Pléiade. — Les thèmes lyriques de Ronsard dans les sonnets de Ellain et Filleul. — Les plaintes amoureuses des mêmes poètes. — Leurs sonnets moraux sont imités de la <i>Continuation des Amours</i> et des <i>Regrets</i>	254
IV. Vauquelin de la Fresnaye, avec ses <i>Foresteries</i> , « invente » la poésie bucolique ; il subit l'influence de Ronsard. — Quelques poètes peu connus ; conclusion.	264
CHAPITRE X. — DEUX « TRAGIQUES » : JOELLE ET LA PÉRUSE.	270
I. Étienne Jodelle « adopté » par la Brigade. — Jean de La Péruse, second « tragique ». Le style de <i>Cléopâtre</i> . — Les relations de Ronsard et de Jodelle. Jodelle et l'Antiquité. — Les <i>Amours</i> et autres poèmes. Conclusion sur l'influence de Ronsard.	270
II. La Péruse lyrique et disciple de Ronsard. Les <i>mignardises</i> et les <i>estrennes</i> . — Un plagiat. Les alexandrins de La Péruse.	279
CHAPITRE XI. — RONSARD ET GRÉVIN.	285
I. La poésie n'est qu'un « moment » dans la vie de Jacques Grévin. Les premiers essais poétiques. L' <i>Hymne au Dauphin</i> . — L'admiration de Grévin pour les <i>Hymnes</i> . Sa <i>Pastorale</i> . — Les <i>Odes</i> de Grévin ; variété et pauvreté de son « lyrisme ».	285

II. Nicole Estienne. Le pétrarquisme mesuré de Grévin. — L'influence de la <i>Continuation des Amours</i> . — Les chansons légères et les <i>jeux olympiques</i> reprennent les thèmes de Ronsard. La « sincérité » de Grévin.	292
III. La <i>Gélodacrye</i> . La part de l'influence de Ronsard sur les idées et sur le style. — L'originalité de Grévin.	300
IV. Ronsard orateur agit sur le style de <i>Jules César</i> . L' <i>élégie</i> liminaire du <i>Théâtre</i> . — Le protestantisme de Grévin ; son adieu à Ronsard ; la rupture. — Dernières compositions.	303
CHAPITRE XII. — SUR L'ÉCOLE DE RONSARD EN 1560.	307
I. Importance de la date de 1560. — Dans quelle mesure la première édition collective réalise le programme de la <i>Deffence</i> . On prend pour modèles les genres cultivés par Ronsard. Timidité ou malchance des autres « inventeurs ». — Dans les <i>Odes</i> et les <i>Amours</i> , Ronsard crée plusieurs traditions de style. Influences secondaires de Du Bellay, Baif, Belleau, etc. On voit les Anciens à travers Ronsard. Caractère littéraire de ces imitations. Le <i>Parnasse</i> de Corrozet, les <i>Épithètes</i> de La Porte.	307
II. Les principaux thèmes repris par les disciples. L'idéologie et le style des odes graves produisent partout une impression très vive. — La « fureur » ; le <i>Dialogue</i> de Le Caron et ses théories platoniciennes. — L'« art » ; la <i>Rhétorique</i> de Foclin ; il étudie les tropes et les figures de la Pléiade. La part du verbalisme, de l'artifice dans les poésies du temps.	313
III. Les opinions d'Estienne Pasquier ; il admire Ronsard et le compare aux Anciens. Il prise en lui le « docte ». — Que nous avons découvert à nouveau la vraie figure de Ronsard. La docilité excessive de ses élèves ; ils considèrent son œuvre comme un « canon » ; ils se fient à l'« art » plutôt qu'au naturel. Les meilleurs disciples du Maître sont ceux qui sauvegardent leur indépendance. — « Trop de poètes », pense le public. C'est l'avis de Pasquier, de Jodelle et de Ronsard. Prochaine transformation de l'humanisme. L' <i>Art poétique</i> de Scaliger et la prédominance du latin.	318

LIVRE DEUXIÈME

La Poésie pendant
les premières guerres civiles
(1560-1570)

CHAPITRE XIII. — LA DOCTRINE DE RONSARD ET LES POÈTES CHRÉTIENS.	329
I. Renaissance et Réforme. Calvin contre les « gens de lettres » ; les chrétiens véritables entre la poésie et la foi. — La tradition poétique chrétienne à l'apparition de la Pléiade : Carles, François Habert, etc.	329
II. Les Catholiques. Albert Babinot et sa <i>Christiade</i> , influence de Ronsard et rejet du paganisme. — Nicolas Denisot ami de la jeune Brigaute. Son rôle de conciliateur et son essai de lyrisme religieux ; ce qu'il doit à Ronsard. Denisot et l' <i>Hercule chrestien</i> . La Pléiade est décidément païenne.	333
III. Les Protestants. Dès 1550, Théodore de Bèze critique les nouveaux poètes. — Jean Tagaut et ses odes. Son admiration pour Ronsard ; il attaque les « dieux des Gentils » et s'exile à Genève ; ses derniers vers.	

— Les <i>Œuvres poétiques</i> de Louis Des Masures. L'influence de la Pléiade ; Ronsard et Des Masures. Retour à la simplicité. — Les traits communs aux poètes chrétiens : ils chantent la vérité ; ils rejettent les fables et les richesses gréco-latines. Le témoignage d'Henri Estienne ; contre le paganisme, contre les hardiesses pindariques.	339
IV. Deux pamphlets contre la Pléiade : la <i>Philippique</i> de Jean Macer et la Préface de la <i>Christiade</i> . Analyses. — Rivaudeau confirme d'abord sa Préface par une Épître en faveur de Saint-Gelays. Puis il chante la palinodie : ses épîtres à Belleau et à Babinot. — Critiques morales, reproches de paganisme et d'immoralité. Le sens et la portée de ces protestations.	350
CHAPITRE XIV. — LA QUERELLE DES DISCOURS	358
I. Objet particulier de ce chapitre. Le Dieu de Ronsard. L'opinion des huguenots à la veille de la querelle. La poésie reste pour Ronsard le plus grand bien ; diversité des raisons qui l'ont conduit à écrire les <i>Discours</i> .	358
II. Les principaux pamphlets et les réponses de Ronsard. La part du vrai et celle de la calomnie. — Les attaques contre l'homme. — Les attaques contre le poète ; sa « science » lui vient tout entière des Anciens ; son style est trop « enflé » ; sa Muse « forcène ainsi qu'une Ménade » ; sa souveraineté poétique est contestable. — On oppose Du Bellay à Ronsard. Les critiques des protestants et le jugement de Boileau.	361
III. Noblesse et habileté de la réponse de Ronsard. Ses déclarations d'indépendance et sa situation à la Cour, au lendemain des <i>Discours</i> . — Il accuse ses adversaires de l'avoir plagié et il exagère à peine : La Roche-Chandieu, Montmeja, Grévin, Chrestien, dans leurs pamphlets, sont tous des disciples de Ronsard. Ils aboutissent cependant à une conception différente de la poésie. La gloire du « Prince des poètes » subit-elle un affront sensible ?	370
CHAPITRE XV. — LA POÉSIE MILITANTE	379
I. Les <i>Discours</i> de Ronsard sont précédés par d'autres poèmes patriotiques ; tous marquent le début d'une nouvelle tradition « nationale ». — L'influence des <i>Regrets</i> se mêle quelquefois à celle des <i>Discours</i> : l'exemple des sonnets de H. Hennequin (<i>Les Regrets sur les misères advenues à la France par des guerres civiles.</i>)	379
II. L'inspiration des <i>Discours</i> chez des poètes lyriques : les <i>Odes lamentables</i> de François d'Amboise. — Nicolas Renaud et Charles de Navière. — Les poèmes en alexandrins : <i>La Déploration de la France</i> de Du Rosier.	384
III. Jacques Béréau et sa <i>Complainte de France sur la guerre civile</i> . — Les nombreux imitateurs des <i>Discours</i> ; décadence du lyrisme et de la satire.	389
IV. Jean de la Taille et sa <i>Remonstrance</i> ... Le <i>Prince nécessaire</i> , poème didactique. — Le caractère chrétien et français des <i>Discours</i> ; ils aident à la formation d'un style moyen et quasi populaire.	395

TOME II

CHAPITRE XVI. — LA POÉSIE DE COUR PENDANT LES PREMIÈRES GUERRES CIVILES

I

- I. La *Brigade* « se tapit à couvert ». — Les publications de Ronsard au lendemain des *Discours*. — Ses premières élégies amoureuses. —

Claude Turin, auteur de sonnets et d'élégies ; dans quelle mesure il suit Ronsard.	I
II. Le caractère de l'éplogue ronsardienne. — François de Belleforest, polygraphe et poète de circonstance ; son admiration pour le « Prince des Poètes », sa « fureur » empruntée. — Belleforest chanter des Grands ; les plagiats de son <i>Chant pastoral</i> de 1559. — L'exemple d'un disciple compromettant.	7
III. Les élogues de Jacques Béro. — Ses odes. Sa prédilection pour le « bas style » ; ce qui l'apparente au passé.	15
IV. Les poésies « courtoises » de Jean de la Taille ; préciosité de l'idée, simplicité du style. — Les genres marotiques. Le <i>blason de la Marguerite</i> et le <i>blason de la Rose</i> . — Les débuts de Robert Garnier et la protection que lui accorde Ronsard. — Conclusion : recul du lyrisme et des hautes ambitions de la Pléiade.	19
CHAPITRE XVII. — POÈTES DE PROVINCE, 1570	27
I. Claude de Pontoux, Pierre Le Loyer, Philbert Brétin, Pierre Botton ; pourquoi nous les considérons ensemble. — Les odes de Brétin. — L'Ode à Ronsard de Le Loyer.	27
II. Poètes d'amour, nos provinciaux essayent de tous les styles. Brétin et l'esprit « lyonnais ». — Le pétrarquisme de Pontoux et l'influence de Ronsard. — Le pétrarquisme de Botton ; le ton élégiaque. — Le pétrarquisme de Le Loyer ; la préciosité ; début de l'influence de Desportes.	31
III. Le style « mignard » et le style naturel. Brétin imite Ronsard. Le goût de Claude de Pontoux pour la mignardise. — Influence de la <i>Continuation des Amours</i> ; l'esprit gaulois. — Le style naturel de Le Loyer.	39
IV. <i>L'Idylle du Loir</i> . L'éloge de Ronsard par Le Loyer. — <i>Le Chant poétique</i> de Pontoux ; nombreuses imitations de Ronsard. — <i>Le Panégyrique</i> de Botton n'est pas plus original. — Conclusion sur la poésie d'amour, sur l'influence de Ronsard.	47

LIVRE TROISIÈME

Le renouveau poétique
de 1570 à 1585

CHAPITRE XVIII. — LE NÉO-PÉTRARQUISME FRANÇAIS ET LA RIVALITÉ DE RONSARD ET DE DESPORTES	57
I. Les poésies de Ronsard mises en musique. Elles s'adressent le plus souvent aux courtisanes ; leurs caractères « mignards » ou précieux. — Les pièces « courtoises » de Ronsard, vers 1565. L'Élégie contre un mignon. Ronsard quitte Paris ; ses <i>Poèmes</i> de 1569.	57
II. L'influence italienne en France. Le néo-pétrarquisme et son influence sur la poésie française. Arrivée de Desportes ; il se pousse à la Cour. — Madeleine de l'Aubépine ; le manuscrit de Villeroy. — La comtesse de Retz et son hôtel de Dampierre. Pontus de Tyard et Jodelle la chantent. Son Album. Son influence sur le développement de la préciosité et du néo-pétrarquisme. — Ronsard protégé par Charles IX ; les Vers d' <i>Eurymedon</i> et de <i>Callirée</i> ; les relations du roi et de son poète.	63
III. Le succès de Desportes. Il chante Marguerite. La publication des <i>Ires Œuvres</i> . Le départ pour la Pologne. — Ronsard et Hélène ; pour	

sauver sa gloire menacée, le « Pétrarque français » compose un nouveau canzoniere. — Fin de Charles IX ; Desportes, Henri III rentrent en France. La mort de Marie de Clèves et le <i>Tombeau de Marie</i> . — Les tentatives de Ronsard auprès du roi, qui veut des <i>Amours</i> . La rivalité de Ronsard et de Desportes. Leurs relations. Opinion de Rapin.	70
CHAPITRE XIX. — LA POÉSIE DE DESPORTES	78
I. Position des questions. Une poésie de jeunesse. — Les emprunts à Ronsard dans les <i>Elégies</i> de Desportes. Le cas de la 1 ^{re} et de la 6 ^e <i>Elégie</i> . — Quelques exemples d'imitations moins étendues. L'appel à la nature, chez les deux poètes. — Sur l'évolution de l'élégie, de Marot à Desportes.	78
II. La nouveauté de cette poésie. Prédominance des modèles italiens du Quattrocento. La « casuistique amoureuse » du pétrarquisme. — L'influence de Ronsard sur les sonnets ; quelques preuves. — Desportes exagère la préciosité de ses prédécesseurs:	88
III. Les éléments abstraits dans la poésie de Desportes ; le monde extérieur s'éloigne. — Exemples ; les mêmes thèmes traités différemment par les deux poètes. — Les <i>Bergeries</i> : Desportes est « rustique » dans la mesure où il suit Ronsard.	93
IV. Progrès de la clarté. La part restreinte faite à la mythologie. La syntaxe analytique de Desportes ; ses développements ; comparaison avec Ronsard. — La « fureur » du Maître ; la retenue du disciple. Desportes se détourne du mysticisme de la Pléiade.	98
V. La douceur de Desportes. Opinion de M ^{lle} de Scudéry et des précieux. Le chantre de l'amour. — Le vocabulaire de Desportes, sa méfiance des apports étrangers. — Sa versification ; la genèse des règles. La liaison de la période ; son homogénéité. La sonorité et sa valeur expressive. — Conclusion : Desportes a été compris par ses contemporains. L'étendue de son influence.	103
CHAPITRE XX. — RONSARD ET AMADIS JAMYN	110
I. La réputation de Jamyn. Page et secrétaire de Ronsard, il a bénéficié de son enseignement. Ses sentiments à l'égard du maître : admiration et amitié. — La situation de Jamyn à la Cour et chez la Comtesse de Retz. Les deux moitiés de sa carrière poétique, ses deux styles.	110
II. Les <i>Amours d'Oriane</i> : thèmes principaux, influence de Ronsard ; la « jeunesse » de cette muse. — Les <i>Amours d'Eurymédon et de Calirée</i> ; la nouvelle préciosité, chez Ronsard et Jamyn. — Les <i>Amours d'Artémis</i> . La part d'influence de Desportes. Les éléments ronsardiens : le naturel et le goût des images concrètes. — Jamyn lit en manuscrit les <i>Sonnets pour Hélène</i> et les imite aussitôt. — L'influence de Ronsard sur les pièces amoureuses des <i>Secondes Œuvres</i>	113
III. Les Odes ; quelques tentatives de grand style. — Admiration de Jamyn pour le 6 ^e et le 7 ^e <i>Livre des Poèmes</i> . — Les poèmes de circonstance ; ce qui reste de la « mystique » de 1550. — Quelques « idées » empruntées à Ronsard. — La <i>Complainte sur la mort d'une Princesse</i> . Dernières productions.	125
CHAPITRE XXI. — DISCIPLES PROVINCIAUX DE RONSARD ET DE DESPORTES, 1570-1585	135
I. Le passage de Ronsard à Desportes a lieu sans rupture ; poètes plus ou moins « avancés ». — Scévole de Sainte-Marthe, humaniste et imitateur. Ses relations cordiales avec Ronsard ; il subit quelquefois son influence. Sainte-Marthe veut plaire aux Parisiens et aux « gentilles et vertueuses dames ».	135

II. Pierre De Brach ; son amitié pour Du Bartas et le <i>Voyage de Gascogne</i> . Essais de style « docte » : l' <i>Hymne de Bordeaux</i> , l'ode pindarique <i>De la Paix</i> . De Brach, homme sage et « politique » ; le <i>Discours pastoral</i> . Déséquilibre de ces diverses productions. — L' <i>Élégie A son Livre</i> et les <i>odes</i> sont d'un « petit lyrique » ; l'influence de Ronsard. — Les <i>Amours d'Aymée</i> ; artifice et pétrarquisme ; action des <i>Sonnets pour Hélène</i> . — Conclusion sur De Brach	140
III. Boyssières, Blanchon, La Meschinière. Indigente de leur lyrisme. — Leurs poèmes de circonstance délayent les thèmes des Grandes Odes. Exemples pris chez Boyssières. Échec de ces tentatives. Les ouvrages épiques de Boyssières, qui regrette l'inachèvement de la <i>Franciade</i> . La confusion règne dans la poésie amoureuse. On continue d'imiter Ronsard ; quelques exemples. L'influence de Desportes. Richesse du vocabulaire, chez ces poètes, et dureté du style ; emploi de la mythologie. — Ronsard et Desportes agissent ensemble sur la poésie amoureuse, mais leurs enseignements s'accordent mal. Conclusion du chapitre	146
CHAPITRE XXII. — DISCIPLES DE RONSARD ET DE DESPORTES A LA COUR, 1573-1585.....	156
I. L'esprit de la Cour et les divers courants poétiques. L'intérêt des vers de Madeleine de l'Aubépine, « fille » de Ronsard, élève de Desportes.....	156
II. Flaminio de Birague, à maintes reprises, porte Ronsard aux nues. Il suit l'exemple de Desportes, mais il invoque souvent la nature et les dieux. Sa prédilection pour le style élevé ; il joint à l'éloge de Ronsard celui de Du Bartas.....	159
III. Les « œuvres infinies » de Jean de la Jessée. — Ses débuts de courtisan et son amour pour Marguerite ; exil et prison ; dépit ambition déçue, désirs de gloire. — La « fureur » de la Jessée ; ses louanges à Ronsard et sa <i>Remonstrance</i> . — Ses poésies restent dans la tradition de la Pléiade ; <i>Amours, discours et odes satyres</i> . — Les raisons de l'échec de ce poète.....	163
IV. Bertaut et Du Perron à la Cour. Tous deux composent déjà selon les « règles » ; le censeur de Du Monin. — L'évolution de Du Perron, de la « barbarie » à la « politesse ». La grande flamme de ses poésies et l'influence de Desportes. — Les trois « époques » de la jeunesse de Bertaut. Un premier sonnet ronsardien. — L'époque des stances ; du néo-pétrarquisme à la préciosité galante ; la nouveauté de cette poésie. Le « retour » à Ronsard ; examen d'une élégie d'amour et de l'élégie funèbre de 1586. Bertaut veut rester fidèle à « l'antique et vraie poésie ».....	173
CHAPITRE XXIII. — L'ARMÉE DES RONSARDISANTS FIDÈLES, 1575-1585.....	187
I. La Cour redevient la maîtresse d'école des poètes ; mais beaucoup échappent à son emprise. — Les disciples de Ronsard dans le Beauvaisis. Le <i>Lièvre</i> de Simon de Bullandre. — Au collège d'Amiens, Jean des Caures professe le culte de Ronsard et du pindarisme. Ses élèves l'écoutent et applaudissent. A Douai, Ant. de Blondel publie ses <i>Opusculs</i> : ses amis Olivier de Manare et Jean Loys. Sylvain de Flandre admire Ronsard. — La Maison de Plantin à Anvers. Jean Van der Noot, poète bilingue ; il démarque Ronsard en plusieurs passages.....	187
II. Jacques de Romieu ; son lyrisme ; ses <i>Amours</i> , à la mode de 1555 ; sa dévotion pour Ronsard. — Marie de Romieu reste fidèle à l'esprit de la Pléiade	198
III. Pierre de Cornu pétrarquiste ; exemple d'un plagiat ; l'influence des <i>Sonnets pour Hélène</i> . Reprise des thèmes de la <i>Continuation des A-</i>	

<i>mours. Les Églogues virgiliennes et ronsardiennes. — Les Passions d'Amour</i> de N. Debaste ; nouvelle influence de la <i>Continuation des Amours</i> . Debaste s'adresse à Dieu dans le langage de la mythologie.....	202
IV. Les deux cénacles de Poitiers. Madeleine et Catherine, dames des Roches ; toutes deux imitent Ronsard ; la « douceur » de la fille. — Le recueil de <i>La Puce</i> ; <i>folastries</i> et <i>hymnes-blasons</i> ronsardiens ; survivance de l'esprit « raillard »	208
V. Les <i>Jeux poétiques</i> de Pasquier. Courtin de Cissé et ses <i>Amours de Rosine</i> ; il choisit pour modèles les trois canzonieri de Ronsard. — Les poésies légères d'Antoine de Cotel ; ses <i>Bergeries</i> . — La foule des ronsardisants. Le morcellement de l'idéal poétique de 1550 ; pindarisme et mignardise ; l'air « catullien » et folâtre, aimé des parlementaires	212
CHAPITRE XXIV. — POÈTES BUCOLIQUES, 1570-1585	219
I. La tradition de la poésie rustique. — Les éloges de la vie pastorale chez Ronsard. Pibrac et ses <i>Plaisirs de la vie rustique</i> ; éléments païens et chrétiens ; influence de Ronsard. — Le florilège de 1583. <i>La Colombière et maison rustique</i> , de Guide. <i>Le Plaisir des Champs</i> , de Claude Gauchet. Le « style commun », aux environs de 1585....	219
II. Claude Binet. Sa <i>Gayeté du Printemps</i> . Il chante l'amour de Ronsard pour Cassandre dans son <i>Chant Forestier</i> . — <i>L'Adieu à la France</i> et le mysticisme de la Pléiade ; les églogues de 1575. — <i>La Truite</i> contient un hymne en l'honneur de Ronsard. Binet, au collège de Boncourt, écoute deviser le Maître	225
III. Isaac Habert. Les <i>Amours</i> ; influence de Desportes, caractères « ronsardiens » et originaux. — Le paganisme de Habert ; sa prière à Apollon. Les descriptions de nature. <i>Les Météores</i> et autres poèmes « philosophiques ». — Le lyrisme de Habert se rattache à celui de la Pléiade. — L'influence de Ronsard et de son école sur la pastorale dramatique et le roman pastoral	230
CHAPITRE XXV. — JEAN PASSERAT ET LA POÉSIE SATIRIQUE	238
I. Présence de l'esprit satirique, dans plusieurs genres littéraires. L'ironie marotique a presque disparu. — Jean Passerat ; sa carrière ; son office de poète mondain. L'influence limitée de la <i>Continuation des Amours</i> . Le <i>Tombeau de Fleurie</i> . L'opuscule de 1559 ; <i>L'Adieu à Phœbus et aux Muses</i> se moque des fables. Cependant Ronsard et Passerat sont bons amis. — Caractère satirique des meilleures pièces de Passerat. Usage ironique de la mythologie. Résistance au courant gréco-latin. Le style narratif et marotique. Passerat loué par Goujet.	238
II. Recueils collectifs, pièces satiriques pendant la seconde moitié du xvi ^e siècle. Premiers essais de satire de mœurs : Nicolas Margues, Antoine Du Verdier, Jean de la Taille, la <i>Déploration...</i> , <i>L'Enfer de la mère Cardine</i> . — Influence des malheurs publics ; renouveau chrétien et stoïcien	248
III. Jean Vatel ; union de l'esprit de satire et du mysticisme ronsardien. — Jean Le Masle partisan et élève de Dorat. Le <i>Discours de l'excellence des poètes</i> . Sonnets « mordants » et satire. Contre le « fard grégois », pour le christianisme	252
IV. Nicolas Rapin « gaulois ». <i>L'Élégie à M. Parent</i> . Rapin compose des « vers mesurés » ; ses adaptations d'Horace. — Les premières productions de Vauquelin de la Fresnaye. Ses plagiat. La composition des <i>Satires</i> . La plus ancienne, à Baif. Le style « bas » de Vauquelin ; il adopte les idées littéraires de 1550, mais réprouve l'emploi de la mythologie. L'influence de Ronsard. Contre la « sagesse mondaine ». Situation des satiriques ; leur style simple et populaire.	256

TABLE DES MATIÈRES

375

CHAPITRE XXVI. — LA RENAISSANCE DE LA POÉSIE GRAVE. — DU BARTAS.

263

I. Un courant de poésie religieuse naît après 1560 sous l'influence des Italiens. — Les tentatives d'Anne des Marquets, de Cl. Est. Nouvelet, de Jacques de Billy, de François Perrin, de Marin Le Saulx. Les premiers vers chrétiens de Desportes. — *La Muse chrestienne* de 1582 ; sa *Préface* est une sorte de plaidoyer pour le catholicisme de la Pléiade. — La grande floraison de la poésie religieuse, à la fin du XVI^e siècle

263

II. Guy Le Fèvre de la Boderie, apologiste chrétien et poète didactique. La variété de ses productions. — Son admiration pour Ronsard et l'École de 1550. La Boderie et le « paganisme » littéraire ; les passages lyriques de ses poèmes et l'influence des *Hymnes* de Ronsard

273

III. Du Bartas, poète chrétien et « vertueux personnage ». Sa soumission à la « Muse céleste » ; il sanctifie « l'enthousiasme » de la Pléiade. — *Les Semaines* sont des encyclopédies. La « science » de Du Bartas et son indépendance relative à l'égard de ses modèles. — Divers caractères de son œuvre. Le poète se révèle dans les parties « panégyriques et prophétiques ». Les influences qui ont agi sur lui ; celle des *Hymnes* de Ronsard. La part de la « fable » et celle du « vrai » ; l'imagination « mythologique » de Du Bartas ; ses invocations. — Les peintures concrètes et réalistes dans l'œuvre de Ronsard. Du Bartas « descend toujours du genre à l'espèce » ; comparaisons techniques, métaphores outrées, descriptions du corps humain. Le style « floride » des *Semaines* s'oppose à celui de Desportes, mais il peut s'autoriser de quelques principes et exemples de Ronsard. — Les idées de Du Bartas sur le langage. Il ne fait qu'exécuter avec excès le programme linguistique de la Pléiade ; mots composés, syllabes redoublées, onomatopées. — Conclusion ; Du Bartas « imite de loin » Ronsard

278

CHAPITRE XXVII. — LA RENAISSANCE DE LA POÉSIE GRAVE (suite) — DU MONIN, D'AUBIGNÉ

298

I. Que Ronsard aurait admiré *La Semaine* avant de la critiquer. Les motifs de son changement d'attitude ; ses protestations. Cependant Du Bartas fait l'éloge de Ronsard ; leurs amis communs ; qu'il n'y eût pas de sécession véritable chez les « doctes » ; quelques exceptions dans le parti huguenot. — Premier aspect de l'influence de Du Bartas associée à celle de Ronsard ; quelques poètes religieux ou didactiques.

298

II. Jean Edouard du Monin ou le triomphe du pédantisme. Invention glorieuse de la « poésie philosophique ». Du Monin porte aux nues Ronsard et Du Bartas, mais réclame pour lui leur succession ; sa folie d'orgueil. — La double influence de ses deux maîtres. La tradition de l'obscurité et l'exemple de Ronsard. Un disciple compromettant

306

III. Caractère de d'Aubigné. Il naît poète sous le signe de Ronsard et chante la nièce de Cassandre. Ses opinions sur la poésie. — *Les sonnets de l'Hécatombe à Diane* se rattachent à la première Pléiade. L'influence de Desportes. D'Aubigné imite aussi, dans Ronsard, des passages satiriques ou « naturels ». — *Les Tragiques*, poème chrétien. L'exemple des *Discours des misères de ce temps*. L'action de Ronsard et de l'idéal poétique de 1550 reste limitée ; quelques rapprochements. La dissemblance de l'univers des *Tragiques* et de celui de la Pléiade.

314

CHAPITRE XXVIII. — LA RÉPUTATION ET L'INFLUENCE DE RONSARD, EN 1585.

327

I. Les obsèques de Ronsard à Boncourt ; ses dernières poésies. — Les deux livres d'épithaphes et les vers funèbres publiés ailleurs. Absten-

tion de quelques poètes et louanges nombreuses des humanistes. — Rhétorique et fatras dans les épitaphes ; les principaux titres de gloire du défunt ; sa réputation dans le pays. — La « rencontre » de Ronsard et de Montaigne ; ce qui éloigne l'auteur des <i>Essais</i> des poètes de son temps ; ses critiques à leur adresse ; sa poétique platonicienne et ronsardienne.....	327
II. Le dernier enseignement de Ronsard ; retour à la « grandeur » ; épanouissement et équilibre. — Les jeunes humanistes écrivent en latin, et les nouveaux poètes se détournent de l'humanisme. Attaques contre la poétique « païenne », et naissance des « règles ». — Ronsard, maître de la poésie grave, est supplanté par Desportes dans le domaine des <i>Amours</i> . Les jugements de Du Perron, dans l' <i>Oraison funèbre</i> et les <i>Perroniana</i>	339
III. Ronsard, Desportes, Du Bartas ; dans quelle mesure leurs influences s'associent ou se contrarient. — Esquisse d'un tableau de la poésie en 1585 : les deux traditions « graves ». — Les deux courants de la poésie légère. — L'idéal de la Pléiade se désagrège, mais l'influence de Ronsard reste vivace ; de nouveaux rameaux naîtront de lui après sa mort.....	463

CE LIVRE
A ÉTÉ IMPRIMÉ
PAR
MAURICE DARANTIERE
A DIJON
EN NOVEMBRE
M. CM. XXVI

